Thomas à Becket

in Sage und Dichtung, mit besonderer Berücksichtigung des neueren englischen Dramas

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der hohen

philosophischen Fakultät der Kgl. Universität Breslau

eingereicht und mit ihrer Genehmigung veröffentlicht

von

Felix Jaeger

Dienstag, den 28. September 1909, Mittags 12 Uhr

im Musiksaale der Universität

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

Vortrag

über das Thema:

„Thomas à Becket in der mittelenglischen und altfranzösischen Dichtung"

und

Promotion

Breslau
Druck und Verlag H. Fleischmann
1909

Gedruckt mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät der Kgl. Universität Breslau.

Referent: Professor Dr. **Sarrazin.**

Termin der mündlichen Prüfung: 7. Juli 1909.

Inhalt.

Seite

Einleitung

Henry II, v. Ireland . . . . . p. 3

Thomas à Becket von Douglas Jerrold . . . . . p. 10

Becket, v. R. Cattermole . . . . . p. 23

Thomas à Becket, v. George Darley . . . . . p. 30

Henry II v. Sir Arthur Helps . . . . . p. 48

Henry II v. G. Wightwick . . . . . p. 50

Thomas à Becket, anonym 1863 . . . . . p. 50

Henry II v. Ch. Grindrod . . . . . p. 57

St. Thomas v. Canterbury, v. Anbrey de Vere . . . . . p. 62

Becket v. Lord Tennyson . . . . . p. 72

Schluss . . . . . p. 94

Literatur.

A. Texte.

Garnier de Pont Sainte-Maxence, La vie de St. Thomas le martyr. Publiée par C. Hippeau. Paris 1859.

E. du Méril, Poésies populaires latines du moyen-âge. Paris 1859.

Dreves, Analecta Hymnica medii aevi, IV, XXIII.

Ulysse Chevalier, Repertorium hymnologicum, Löwen 1892—4. 2 Bde.

P. Gall Morel, Lateinische Hymnen des Mittelalters, Einsiedeln, 1867.

Robertson and Sheppard, Materials for the History of Thomas Becket. London 1875—85; 7 Bde.

Tragedie vanden H. Thomas Aerts-Bisshop van Cantelbergh, ende Martelaer. Societeyt Jesu. Ghendt 1621.

S. Thomas Cantuariensis.

Archiepiscopus, et Maryr. Societät Jesu. Constanz 1626.

Will Mountfordt, Henry II, King of England, London 1693.

Addison, Rosamond, London 1707.

William Hawkins, Henry and Rosamond. London 1749.

Thomas Hull, Henry II or the Fall of Rosamund, London 1773.

W. H. Ireland, Henry II, London, 1799.

Sir Arthur Helps, King Henry the Second, London 1843.

George Wightwick, Henry II, London 1851.

Charles Grindrod, Henry II, London 1876.

Douglas Jerrold, Thomas à Becket, London, 1829.

Richard Cattermole, Becket, A Historical Tragedy, London 1832.

George Darley, Thomas à Becket, A dramatic Chronicle in five Acts. London 1840.

George Darley, Sylvia, or the May Queen ed. John H. Ingram, Lond. 1862.

. . . Thomas à Becket, New-York 1863.

Aubrey de Vere, St. Thomas of Canterbury. London 1876.

Tennyson, Alfred Lord, Becket, Macm. & Co. London 1902.

Ed. Rastoul, Thomas Becket, Avignon, François Sagnin 1907.

Biographien.

L'Huiller, Saint Thomas de Cantorbéry, Paris 1891—92; 2 Bde.

L. B. Radford, Thomas of London before his Consecration, Cambridge 1894.

John Morris, The Life and Martyrdam or Saint Thomas Becket. 1st ed. London 1859.

Eugène Etienne, La vie de St. Thomas le Martyr, poème historique du XIIIsiècle composé par Garnier de Pont Sainte-Maxence; étude historique, littéraire, et philologigue. Paris 1883.
Augustin Thierry, Historie de la conquête de l'Angleterre par les Normands. Paris, 1825.
John Lingard, Geschichte von England, übersetzt v. C. A. Freiherrn von Salis. Frankfurt a. M. 1827.

Besprechungen.

Athenaeum, 1840, 14. März.
R.A.S. A Forgotten Poet.
North-British Review 18 : 471
Blackwood Magazine 198 : 64
Chatolic World 23 : 854.
Month 35 : 507
Alfred Lord Tennyson, A Memoir by his son. Tauchnitz Ed. 1899. 4 Bde.
Theatre 1885, I: 53.
Poet Lore 8 : 521 : Block, The Dramatic Sentiment and Tennyson's Plays.
Saturday Rev. 1884, 13. Dez.
National Rev. 21 : 14
Saturday Rev. 1893, 13. Febr.
Academy 1893, 18. Febr.
Dublin Rev. 49 : 13
Alfrède Büchner, Tennyson, le poète lyrique, épique et dramatique. Havres 1894.
Chambers, Cyclopedia of Engl. Literature, New. Ed. by D. Patrick London 1901, 2, 3.
Davenport-Adams, A Dictonary of the Drama. London 1904.
Froude, I. A., Life and Times of Thomas Becktes. „19th Century" 1 : 547, 843; 2 : 15, 669.

Vorwort[1]).

Bei der folgenden Betrachtung der seit dem Tode des grossen Erzbischofs von Canterbury entstandenen poetischen Darstellungen seiner Schicksale habe ich mich wegen der grossen Fülle des vorhandenen Stoffes im Laufe der Arbeit auf gewisse Zweige der Dichtung beschränken müssen. Eine eingehende Behandlung habe ich daher nur den besonders in der Neuzeit zahlreich hervorgegangenen Dramen der englischen und in jüngster Zeit auch der deutschen Literatur gewidmet, während ich auf die Besprechung der mittelenglischen und altfranzösischen Legenden ganz verzichtet habe. Da aber auch noch bei dieser Einschränkung der Rahmen einer Dissertation überschritten würde, so werden die Schöpfungen der deutschen Literatur in einem gesonderten Aufsatz besprochen werden.

Von den altfranzösischen Gedichten ist das bedeutendste und für viele spätere grundlegende Werk, das des Garnier de Pont Sainte-Maxence (1174). Gerade dieses ist bereits sehr ausführlich behandelt worden von Eugène Etienne (1883).

Da die drei mittelenglischen Legenden für die folgenden Ausführungen belanglos sind, so ist ihre Behandlung vor den Schöpfungen der Neuzeit nicht unbedingt notwendig.

---

[1]) Die hier abgedruckte Dissertation umfasst nur einen Auszug der der Hohen Philosophischen Fakultät zu Breslau vorgelegten Arbeit. Weggelassen wurden beim Druck die historische Einleitung, die Betrachtungen über die Wunder, die Legenden, die liturgische Hymnenliteratur der katholischen Kirche und über die in den Klosterschulen entstandenen Ordensdramen. Ferner wurden unberücksichtigt gelassen die Heinrichsdramen des 17. und 18. Jhdt, in denen Becket selbst keine Rolle spielt, und auch in den Heinrichsdramen des XIX. Jhdt. wurde nur das auf Becket Bezügliche einer eingehenden Betrachtung unterzogen.

Erst in neuerer Zeit ist das Interesse für Thomas à Becket wieder wach geworden. In England war das XIX. Jhdt., vornehmlich in der Zeit des Puseyismus, besonders fruchtbar in der Hervorbringung von Becketdramen. Gerade bei der Darstellung dieses Mannes können wir bemerken, wie die kirchenpolitischen Verhältnisse eines Landes seine Dichtung beeinflussen können. So lange England katholisch war, wurde der Märtyrer von Canterbury des öfteren in Legenden, einmal auch in einem Mysterium, behandelt. Doch sowie Heinrich VIII. seine Gebeine als die eines Majestätsverbrechers zerstreuen und seinen Namen aus der Liste der Heiligen streichen liess (1538), verstummten die Stimmen, die vorher zum Preise des Märtyrers erklungen waren. Erst allmählich taucht im 18. Jhdt. sein Name in der englischen Literatur wieder auf, und wo er dann genannt wird, ist der Verfasser meistens von feindseligem Geiste gegen den Primas erfüllt.

Thomas à Becket (1118[1])—1170), der Sohn des angesehenen Londoner Kaufmanns Gilbert Becket von normannischer Abkunft und dessen Gattin Rohesia oder Mathilda, wurde im Kloster Merton und in einer Schule zu London erzogen, ging dann auf die Universität Paris, von wo er im 22. Jahre zurückkehrte, und trat bald darauf in die Dienste des Erzbischofs Theobald von Canterbury. Seine hervorragende Tüchtigkeit erwarb ihm bald das Vertrauen des Erzbischofs, so dass dieser ihn im Jahre 1155 dem jungen Könige Heinrich II. wohl empfehlen konnte. Dieser machte denn auch den Archidiakon von Canterbury, zu welchem Amt Thomas inzwischen gelangt war, zum Kanzler des Reiches, und bald bildete sich zwischen dem wohl um 15 Jahre älteren Kanzler und dem jugendlich ausgelassenen König eine innige Freundschaft. Als im Jahre 1161 durch den

[1]) vgl. Radfort, Thomas of London before his consecration, 1894 p. 2.

Tod Theobalds der Stuhl von Canterbury frei wurde, hatte Heinrich keinen sehnlicheren Wunsch, als Thomas zu dessen Nachfolger zu machen, da er von ihm eine Politik erwartete, die den Interessen des Königs wohl entsprach. Widerstrebend nahm Thomas die Stelle an. Von dem Tage seiner Ernennung zum Erzbischof an änderte er seinen Lebenswandel von Grund aus. Die fürstliche Pracht seiner Hofhaltung verschwand und machte einer an Armut grenzenden Einfachheit Platz. Seine Freunde waren nicht mehr in der Umgebung des Königs, sondern unter den Scharen des armen und bedrängten Volkes. Er sandte dem Könige das Kanzlersiegel zurück, da er nicht im Stande sei, zwei so schwierige Aemter gleichzeitig zu führen. Heinrich, über diesen Wechsel aufs tiefste betroffen, suchte sich zu rächen. Er lud den Erzbischof vor mehrere Reichsversammlungen, wo er von ihm zunächst gewaltige Geldsummen zurückforderte und dann der Geistlichkeit gewisse Vorrechte in der Gerichtsbarkeit zu entziehen suchte. Thomas leistete hartnäckigen Widerstand, musste nach Frankreich fliehen, fand Unterstützung durch den Papst Alexander III. und Ludwig von Frankreich, und lebte so bis zum Jahre 1170 in der Verbannung. Mehrere Aussöhnungsversuche verliefen erfolglos, bis endlich der letzte im Juli 1170 zu Fréteval einige Wahrscheinlichkeit für eine wirkliche Versöhnung bot. Thomas kehrte nach Canterbury zurück, doch wie er in Frankreich häufig gegen seine Feinde den Bann geschleudert hatte, so excommunizierte er auch jetzt die Bischöfe, die den jungen König Heinrich gekrönt hatten, was bisher ein Vorrecht von Canterbury gewesen war. Dies erregte den Zorn des Königs von neuem, und eine unbedachte Aeusserung, ob denn niemand von denen, die sein Brot ässen, ihn von diesem Priester befreien wolle, veranlasste vier Ritter, heimlich nach Canterbury zu reiten und den Erzbischof auf den Stufen des Altars zu erschlagen.

Es ist erklärlich, dass dieses vielbewegte Leben gar bald in der Literatur behandelt wurde. Ungeheuer gross ist die Zahl der Wunder, die bald nach seinem Tode geschehen sein sollen. Doch mehr noch bemächtigte sich die Geschichtsschreibung seiner Person[1]). 1172 wurde Becket heilig gesprochen. In der katholischen Kirche zunächst im liturgischen Teil besungen, ward sein Märtyrertod im 17. Jhdt. Gegenstand von Ordensschuldramen. Doch noch viel früher wurde seine Person in der englischen Literatur dramatisch dargestellt,

---

[1]) vgl. p. 98 Anm.

und zwar in einem Pageant, das alljährlich am 29. Dez. dem Tage seines Martyriums zu Canterbury gespielt wurde[1]). Die moderne dramatische Darstellung, der eigentliche Gegenstand unserer Betrachtung beginnt erst mit dem „Henry II.“ von W. H. Ireland (1799).

Henry II
by
W. H. Ireland (1799).

[William Henri Ireland (1777—1835) war der Sohn des Radierers und Kunsthändlers Samuel Ireland († 1800) und wahrscheinlich einer von ihrem Gatten getrennt lebenden Mrs. Irwin. Nach einem oft wechselnden Privatunterricht in London ging er mit 13 Jahren nach Frankreich. Von seinem Vater hatte er die Vorliebe für Antiquitäten geerbt. 1796 heiratete er in den dürftigsten Verhältnissen und führte auch später ein ungewisses Leben. Die Not, in der er lebte, erweckte oft das Mitleid der Verleger, und so erlangte er hier und dort eine Anstellung durch einen Buchhändler. Seine literarische Betätigung war nicht unbedeutend. Neben seinem „Stultifera Navis, or the Modern Ship of Fools“ und seinen Novellen und Romanen „The Abess“, „The Woman of Feeling“ „Gondez the Monk“ übersetzte er „The Maid of Orleans“ von Voltaires „Pucelle“ schrieb einen „Universal Chronologist from the Creation to 1825“ unter dem Pseudonym von Henry Boyle (1826) und einen Katalog alles auf Shakespeare Bezüglichen, genannt „Shaksperiana“ (1827).]

Inhalt.

Während Heinrich sich auf einem Eroberungszuge in Frankreich befindet, stirbt in England König Stephan. Er kehrt alsbald zurück, um selbst das Scepter zu ergreifen. Theobald, der Becket zum Archidiakon von Canterbury ernannt hat, krönt den König in Westminster. Dabei ernennt Heinrich auf Theobalds Empfehlung Becket zum Kanzler des Reiches.

Auf einer seiner Jagden in der Nähe des Schlosses Clifford begegnet der König im Walde Rosamunden. Von Liebe zu ihr erfasst, vernachlässigt er alsbald seine Gemahlin. Diese sucht, von bittrer Eifersucht gequält, ohne jedoch von Rosamunden etwas zu wissen, sich zu rächen. Becket ist inzwischen Primas von England geworden. Da aber sein Ehrgeiz hierdurch noch nicht befriedigt ist, so unterstützt er gern die Rachepläne Eleanors, wenn sie ihm dafür in seinen Plänen, die auf nichts geringeres als den päpstlichen

[1]) vgl. E. K. Chambers, The Mediaeval Stage, II, 164.

Stuhl selbst gerichtet sind, behilflich ist. Sie verspricht ihm, günstig über ihn nach Rom zu berichten, und Thomas erklärt sich bereit, an der Verschwörung gegen Heinrich teilzunehmen. Bald regen sich Gewissensbisse und er bittet die Königin, die auch alle ihre Söhne und die Edlen Leicester und Chester anfgewiegelt hat, ihn aus dem Spiele zu lassen. Doch als sie droht, sie werde dann auch seine Pläne zerstören, da fügt er sich und erklärt: Madam, I am yours! Sein Ehrgeiz ist doch stärker, und er sucht selbst durch zahlreiche Briefe sein Ansehen in Rom zu heben. Bald wird das Streben des Erzbischofs bekannt und verursacht ihm viele Feinde.

Auf der Versammlung zu Clarendon wird er aufgefordert, die Statuten zu unterzeichnen. Er weigert sich und wirft in seiner Erregung das Kanzlersiegel, das er bisher geführt hat, dem König vor die Füsse. Dieser verlangt nun Rechenschaft über die geliehenen Gelder. Leicester erbietet sich, die Summe zu bezahlen. Der König, der unter diesem Anerbieten etwas Schlimmes ahnt, weist es zurück, und Thomas muss unter allseitigem Hohn und Spott die Versammlung verlassen. Darüber erbittert, sucht er sich an Heinrich dadurch zu rächen, dass er an Leicester des Königs Geheimnis betreffend Rosamunde verrät, damit dieser die Königin davon unterrichte. Diese Beleidigung ist für Eleanor wichtiger als der Aufstand gegen Heinrich, und sie fasst daher den Entschluss, ihre Nebenbuhlerin zu beseitigen.

Inzwischen machen sich die vier Mörder, durch des Königs zornige Worte nach der Versammlung zu Clarendon zu ihrem Entschluss veranlasst, auf nach Canterbury. Sie finden den Erzbischof in der Kathedrale und fordern ihn auf, die Statuten zu unterzeichnen. Als er sich weigert und sie obendrein in seiner Rede mit Hohn und Spott überschüttet, greifen sie ihn an. Becket sucht einem von ihnen das Schwert zu entreissen und sich zu wehren, wird aber bald von der Uebermacht überwältigt und niedergeschlagen. Salisbury, der ihn zu schützen sucht, verliert dabei einen Arm.

Heinrich erhält diese Nachricht, als er sich zum Kampfe gegen seine aufrührerischen Söhne rüstet. Seine Feinde sind sehr stark geworden. Irland und Schottland haben sich ihnen angeschlossen. Die Stimmung im Lager der Aufrührer ist sehr zuversichtlich, und eine Gesandtschaft des Königs, worin er der Königin und den Söhnen,

falls sie sich unterwärfen, Verzeihung anbietet, wird abgewiesen. Ganz anders ist der König gesinnt. Die Nacht vor der Entscheidungsschlacht fleht er zu Gott, er möge verhüten, dass der Vater die eigenen Söhne tötet. So beginnt am nächsten Tage der Kampf. Des Königs Truppen sind trotz ihrer geringeren Zahl im Vorteil. Leicester und sein erbitterter Feind stossen mit ihren Mannen gegeneinander. Die Führer fechten selbst zusammen, bis Leicester die Flucht ergreift. Dann begegnet Heinrich seinem Sohn Richard. Wohl ahnt er, wessen Züge das Visier seines Gegners bedeckt, und dessen unerschrockene, geschickte Streiche sagen ihm, dass königliches Blut in seinen Adern fliesst. Da unterbricht er den Zweikampf und gibt sich zu erkennen. Als Richard sieht, dass er gegen seinen eigenen Vater kämpfte, ergreift ihn plötzlich ein Grauen, und in der Erkenntnis seines Unrechtes wirft er sich reuevoll dem Vater zu Füssen und bittet um Verzeihung.

Inzwischen ist die Schlacht zu gunsten der Königspartei entschieden worden. Die Königin, ihre Söhne und Wilhelm von Schottland werden gefangen genommen und vor den König geführt. Beim Anblick Lord Cliffords, der gebrochen ins Lager geleitet wird, gesteht die Königin, dass sie Rosamunde vergiftet habe. Der König lässt sie dafür für den Rest ihres Lebens ins Gefängnis werfen. Das gleiche Schicksal bestimmt er für den König von Schottland, bis dass er 10000 Mark Lösegeld gezahlt habe, während er seinen Söhnen verzeiht. Dann macht er sich auf, um in dem nun verweisten „Bower“ von Woodstock den Verlust seiner Geliebten zu betrauern und dann nach Frankreich zu gehen, um neue Feinde zu bekämpfen.

Dieser „Henry II“ gehört unter die Zahl jener Dramen, die angeblich von Shakespeare herrührend um die Wende des XVIII. Jhdts. in der literarischen Welt grosses Aufsehen erregten [1]).

Erst 1799 gab der Vater Samuel Ireland „Henry II“ zusammen mit dem ihm vor drei Jahren ebenfalls von

---

[1]) Bekanntlich überreichte im Jahre 1796 der junge W. H. Ireland seinem Vater, einem grossen Shakespeare-Liebhaber, eine Anzahl Kopieen von angeblich Shakespeareschen Stücken, die er von einem „Herrn“ abgeschrieben habe. Trotz der plumpen Art dieser nach der Weise der Rowley-Fälschungen Chattertons angefertigten Manuscripte fanden diese doch allenthalben Glauben, und man war sehr erstaunt, als 1805 W. H. Ireland in seinen „Confessions“ eine Aufklärung des ganzen Falles gab.

seinem Sohne übersandten „Vortigern“ heraus. In der Vorrede dazu erklärt er, dass er von diesem ganzen Betruge nicht nur nichts gewusst habe, sondern in der Annahme der Echtheit noch durch eine Stelle in der „Biographia Dramatica“ bestärkt wurde: „Henry I and Henry II by Wm. Shakespeare and Rob. Davenport. In the books of the Stationers Company the 9th of September 1653, an entry is made of the above title but what species of the drama it was, or wether one or two performances, are facts not ascertained. Whatever it might be, it suffered in the general havoc made by Mr. Warburtons servant. Ebenda ist eingetragen ein Stück „History of Cardenio, by Mr. Fletcher and Shakespeare“ and „The Merry Devill of Edmonton, by Wm Shakespeare.“ Aber alle diese Stücke gingen verloren bei dem Brande in Warburtons Haus in Fleet-Street zu Anfang der 60er Jahre des 18. Jhdts. So glaubte denn S. Ireland, dass das vorliegende Stück sicher eine Kopie jenes verloren gegangenen sei. Der junge Ireland hatte „Henry II“ nicht gleichzeitig mit den andern Stücken seinem Vater übersandt, sondern erst nach dem Fiasco des „Vortigern“ eine teilweise „Abschrift des Originals“ überbracht und hinzugefügt, „der Rest werde sobald als möglich auch in seine Hände gelangen“. Jener „Herr“ nämlich, von dem er alle Originale hätte, sei etwas unmutig darüber, dass das Publikum mit der „Shakespeareschen Orthographie“ nicht zufrieden sei „and would only suffer them to be coppied at certain times, when he was in the humour [1]).“

W. Ireland schreibt später in seinen „Confessions“ über „Henry II“: Having heard with attention the diversity of opinions which had been given respecting the play of „Vortigern“ I conceived that I might profit by the information thus acquired and therefore determined on writing another drama which I planned from the story of Henry II and fair Rosamond. On the completion of that play it was by all allowed to be a more finished composition than the „Vortigern“; and the only regret was that I had not brought it forward prior to that play . . . The plan of the play of Henry II I formed from a thin folio containing the life and reign of that monarch: and I was about ten weeks occupied in its composition. It was delivered to Mr. Sam. Ireland in my own handwriting. Nor was I ever at the trouble

---

[1]) Vorrede zu „Henry II“ von Sam. Ireland.

of reproducing it in the disguised hand, upon old paper, as my confession of the transaction intervened and thus prevented my being put to that unnecessary trouble.

Dieses Stück nun hat der Verfasser für „far superior to the „Vortigern“ erklärt. Diese Frage ist für uns nicht so von Wichtigkeit als vielmehr seine Stellung als Becketdrama. Und da verdient es denn einen der untersten Plätze überhaupt. Ein so unedles Bild des Erzbischofs hat kein anderer Autor gezeichnet. Da der Verfasser über seine Quelle keine genauere Angabe macht, so ist es auch nicht möglich, jenes „thin folio“ ausfindig zu machen. Wahrscheinlich ist es eine kurze vita des Königs, sicherlich nicht von einem Mönch geschrieben, da Becket hier nichts weniger als ein Held der Kirche ist.

Ireland ging von von dem Gedanken aus, uns eine Gesamtdarstellung der Regierungszeit Heinrichs zu geben. Er beginnt daher zu einer Zeit, wo er überhaupt noch nicht den Thron bestiegen hat. Doch da die ganze Darstellung für eine Aufführung zu lang geworden wäre, so endet das Stück nicht mit dem Tode Heinrichs, sondern wir verlassen ihn, nachdem er mit den Söhnen wieder ausgesöhnt ist, unermüdet und auf neue Kriegszüge sinnend. Dieses Unvermögen, die ganze Regierungszeit des Königs dramatisch darzustellen, fühlt auch der Verfasser, wenn er den Zuschauer in dem Epilog des Stückes für die Fehler gütigst um Verzeihung bittet:

He could not bear ye on swift lightnings wing
O'er billowy seas, deserts and gay towns
Or show within in the compass of one hour
The business of a twenty summers course.

Dass der Autor Becket feindlich gegenüber steht, sehen wir schon aus den Epitheta, die er in den „Confessions“ ihm stets beilegt: sie sind nie andere als „haughty and ambitious.“ Und in diesem Sinne ist er denn auch im Drama auf das farbenreichste ausgemalt.

Als er noch in Theobalds Dienst ist, glüht schon die Flamme des Ehrgeizes in ihm.

„That lab'ring mind then tells me 't would be happy
Yet whispers, I would fain be greater too.
What is Becket now? the friend of Theobald!
Who ranks in station and in dignity
Next to the King himself, yea, and more too.

Dann, als er die Ernennung zum Archidiakon mit der Aussicht auf noch höhere Aemter erhalten hat:

„Now, Becket, say to thysef, wou'd'st be poor
Wou'd'st shun ambition, wou'd'st spurn at greatness
No! No! Thou art an hungred, and I'll feed thee
Henceforth be thou stubborn, proud and haughty
If majesty do frown! Knit thou thy brow.“

Und als Henry ihn zu seinem Kanzler gemacht hat, äussert sich sein Ehrgeiz in folgenden Worten:

„The child that hath enough, will mewl for more!
We from the craddle then are still the same.
Eager to climb ambition's golden tree
Looking but upward to the topmost branch.
How set my robes now I am chancellor!
Why, well! yet some there are that envy me
And will do much to pluck them from my back,
Am I then firm? is ev'ry bough beneath
Unbent, unbroken? I would they were so.
But I to mine own use have placed monies,
That long not unto me, but to the King.
That's the branch I so hard have borne upon,
'Tis there! I cannot answer to the charge.
What matters it?
By holy church I do defy them all.

Vorzüglich ist die Charakteristik, die Salisbury von Becket entwirft:

„And Thou too Becket, my good lord and master
For thee I fear, for thee in silence weep
Thou'rt but a man, art frail, hast many faults
Thy fortunes Becket, will prove thy ruin
Could I do this, I then were happy; but no!
Awake, or in my dreams 't is still the same
There's something more in this than phantasy
Yes! 't is cursed pride, that will undo thee!
I know thee but too well; thou hast a mind
Wou'd lord a world, and think that world too small.
Will Harry bear all this? Impossible!“

Nun ist er Erzbischof geworden, aber sein Geist ist noch nicht zufrieden:

„Chancellor! Archbishop! — But one step more
Rome's holy crown! And then I am content!
That is my aim! That's the throne I'd fill
More I cannot! less I would not stoop to.“

Und um dieses hohe Ziel zu erreichen, greift er zum Golde.

„And what will gold not do? Dost want a friend?

Gold will buy thee one! Dost lack esteem?
Lend but thine ore to all and thou willt gain it.
Would'st cut thy neighbours throat, gold will do that.
Would'st drink, would'st game, would'st wench 't will do all these.
Nay and much more too — then it shall serve me
As it has done others, and make me soon
That which on earth I seek — No less than Pope."

Dieser unersättliche Ehrgeiz betäubt in ihm jedes andere Gefühl. Von seiner Freundschaft gegenüber dem Könige ist nichts zu bemerken. Und obwohl bald, nachdem er der Königin seine Zustimmung zu der Verschwörung gegeben, sich Gewissensbisse einstellen, so werden sie doch wieder betäubt, durch persönliche Unterhandlungen, die er mit Rom anknüpft. Durch einen Breakspear sendet er Briefe nach Rom. Und was für eine traurige Gestalt bildet Becket auf der Versammlung zu Clarendon, in der Ireland alle drei Verhandlungen, die von Westminster, Clarendon und Northampton vereinigt! Da er die Statuten nicht unterschreiben will, wirft er nach Art eines ungezogenen Knaben dem König das Siegel, von dem bisher gar nicht gesprochen war, vor die Füsse. Das stört Heinrich aber weiter nicht, sondern an den zweiten Punkt anknüpfend, erwidert er ganz gelassen:

„But with it render me the sums I lent thee."

Dann kommt jene unwürdige Scene, wo Becket aus Rache das Geheimnis des Freundes preisgibt. Zum Schluss hat der „Dichter" um seine Geschichtsfälschung zu krönen, den Märtyrer noch einen verzweifelten Versuch unternehmen lassen, auf den Stufen des Altars sich seiner Haut zu wehren.

Wie wir sehen, ist das Bild Beckets so entstellt, dass es wirklich um die Mühe schade ist, die sich der Autor damit gegeben hat. Aber es ist bezeichnend für einen Menschen, der sich bei seiner Unwissenheit nicht entblödet, durch einen Dummen-Jungen-Streich seinen Vater öffentlich lächerlich zu machen. Wenn der Verfasser dem geschichtlichen Becket antipathisch gegenüberstand, so hätte er diesen und nur diesen von seinem Standpunkt aus zeichnen, nicht aber durch eine derartige Verbindung mit der Rosamundentragödie seinen Charakter in unverdienter Weise schwärzen sollen.

Von den übrigen Personen ist höchstens noch Heinrich hervorzuheben. Er erscheint als der mutige, unerschrockene König, die echte Rittergestalt, wie er auch den andern Dar-

stellungen eigen ist. Auffallend dürfte hier die zärtliche Liebe sein, die er am Anfang des Stückes seiner Gemahlin entgegenbringt. Allerdings verschwindet diese auch mehr, als er Rosamunde gesehen hat. Eigenartig ist die Auffassung des Lord Clifford über des Königs Verhältnis zu seiner Tochter. Während er sonst von tiefem Schmerze erfüllt ist, erwidert er hier ganz trocken auf die Frage, wo der König sei:

„With Rosamund, my daughter, at the bower!
Hither he will return ere night advance."

Ireland, der offenbar keine andere dramatische Fassung „Henry II" gekannt hat, dürfte also, wäre dies Stück auf der Bühne erschienen, damit einen ähnlichen Misserfolg gehabt haben wie mit „Vortigern."

Da wesentliche Verschiedenheiten in der Darstellung des Primas in den Dramen des XIX. Jhdts. nicht vorhanden sind, so mögen diese nunmehr in chronologischer Reihenfolge betrachtet werden.

Thomas à Becket

An Historical Drama, in Five Acts
by
Douglas Jerrold.

Zum ersten Male aufgeführt am 30. November 1820 in Surrey Theatre zu London.

Douglas Jerrold, der als der älteste Sohn des Schauspielers Samuel J. 1803 in London das Licht der Welt erblickte, kam, wie es der Beruf des Vaters mit sich brachte, schon als Kind häufig mit der Bühne in Berührung. Die Eindrücke, die der Knabe dann als Schiffsjunge empfangen hatte, legte er später in „Jack Runnymede" nieder. Den Eingang in seine literarische Laufbahn aber boten ihm vor allem seine Lehrjahre in einer Druckerei, wo er mehr denn zuvor Gelegenheit hatte, seinen gewaltigen Leseeifer zu befriedigen. Nach seiner Erstlingsarbeit als Kritiker, einem Artikel über Webers „Freischütz", machte er auf dieser Bahn bald grosse Fortschritte, bis ihm der Erfolg von „The Blackeyed Susan" eine Anstellung als Theaterdichter am Surrey Theatre einbrachte. Aus allen möglichen Gebieten nahm nun Jerrold die Stoffe zu seinen Dramen. Seine Hauptstärke aber liegt in der humorvollen Satire, von der „Mrs. Caudle Curtain Lectures" das glänzendste Beispiel sind. Zweifellos gehört der „Thomas à Becket" zu den unbedeutenderen Schöpfungen des Dichters. Doch prägt sich seine Eigenart hier schon ebenso sehr aus wie in irgend einem seiner anderen Werke. Wie Jerrold zu der Behandlung dieses Stoffes gekommen ist, dürfte schwer festzustellen sein, da die Nebenhandlung sicher von ihm erfunden ist.

Act I.

Becket hat vor kurzem sein weltliches Arbeitsfeld verlassen und sich ganz dem einsiedlerartigen Treiben eines Heiligen ergeben. Die Dienerschaft, für die es nun nichts mehr zu tun gibt, und die Ritter des Hofes äussern offen ihr Missfallen über den neu ernannten Primas. Der Archidiakon von Oxford, Walter Mape, sucht den Erzbischof in kirchlichen Angelegenheiten betr. Philip de Brois zu sprechen. Ueber das Vorgehen Beckets berichtet der junge Ritter Breakspear, dass der Primas beginne, Staatsgüter, die vor der Eroberung der Kirche gehört hätten, einzuziehen. Als Mape Breakspears ansichtig wird, nimmt er dessen Freund Tracy bei Seite und enthüllt ihm den eigentlichen Zweck seines Kommens. Breakspears Braut Lucia, die Tochter Thomas Vincents ist von ihrem Lehrer, dem Mönch Philip de Brois, in ungehöriger Weise belästigt worden, und Becket hat, als die Sache vor ihn gebracht wurde, den Mönch noch in Schutz genommen. Diese Nachricht kommt bald darauf Breakspear selbst zu Ohren, jedoch auf andere Weise als Mape es erwartet hatte. Lucia hat bald nach dem Ueberfall Philips den Diener Swart zu ihrem Geliebten gesandt, um diesem die Schandtat mitzuteilen, und so den Grad seiner Liebe zu ihr zu erproben. Durch des Dieners Mund erfahren wir nun mehr Einzelheiten. Da die Mutter des Mädchens längst im Grabe ruht und der Vater auf einer Reise weilt, hat der Mönch ihre Einsamkeit zu seinem Verbrechen wahrgenommen. Unter lautem Hülferuf leistete Lucia heftigen Widerstand, und als ein Diener herbeieilte, ihr beizustehen, wurde er von dem Mönch mit einem Messer angegriffen. Nach kurzem Kampf war diesem die Waffe entwunden, so dass er schleunigst das Weite suchte. Breakspear kann bei dieser Erzählung seine Erregung kaum unterdrücken und wünscht Lucia gleich zu sehen. Swart, der sie mitgebracht und in einer Laube verborgen hat, nimmt ihm erst das Versprechen ab, sie noch heute zu seinem Weibe zu machen und führt dann das Mädchen in die Arme ihres Geliebten. Dann ruft er einen Priester herbei, damit dieser sie sofort verbinde.

Akt II.

Der zweite Akt wird wiederum durch eine Scene zwischen den beiden Dienern Moldwarp und Swart ein-

geleitet, die in philosophisch-satirischer Unterhaltung über einen drohenden Zwist zwischen Heinrich und Becket diskutieren. Ein Bote des Königs bringt Briefe für den Erzbischof. Während Swart sie seinem Herrn überreicht, geht Moldwarp hin, um Philip de Brois von der Rückkehr Beckets zu benachrichtigen. Es sind keine guten Nachrichten, die der Primas erhält. Seine Wünsche werden von Heinrich abschlägig beschieden, der Streit zwischen Kirche und Staat steht nahe bevor, und Thomas gelobt, fest und unerschütterlich auf Seiten der Kirche zu stehen. Als er dann Philip wegen der gegen ihn vorgebrachten Beschuldigung zur Verantwortung zieht, leugnet dieser nicht nur seine Schuld, sondern schilt auch das Weib im allgemeinen und Lucia im besonderen unbeständig, was diese ja auch durch ihre Flucht aus den Fesseln des Klosters bewiesen habe. Becket duldet es nicht, das Weib unbeständig zu schelten, da für ihn die Treue seiner Mutter zu dem den Ketten entflohenen Vater der beste Gegenbeweis ist. Die Nachricht, dass auch die übrigen Bischöfe Thomas aufgegeben haben, und dass der König ihn auf die Reichsversammlung zu Clarendon beruft, verhindert eine Beendigung ihrer Verhandlung.

Das junge Glück des neu vermählten Paares, Breakspear und Lucia, wird bald durch die Hiobspost unterbrochen, dass Philip de Brois Lucia bei Becket wegen Bruch des Klostergelübdes verklagt habe. Breakspear, der von dem kurzen Aufenthalt seiner Gattin im Kloster nichts weiss, hält die Anklage für Verleumdung und ist daher sehr überrascht, als er hört, dass Lucia wirklich vor drei Jahren, als die Mutter gestorben war und der Vater durch Reisen von seinem Heim ferngehalten wurde, den Schutz des Klosters aufgesucht und für kurze Zeit das Gewand der Nonne getragen habe. Da dies ihre Lage bedeutend verschlimmert, zumal der Erzbischof auf Seiten Philips steht, so fleht sie, von Furcht gequält, ihr Gatte könnte sie nun verlassen, diesen inständig an, er solle sie nur nicht aufgeben. Doch dessen bedarf es nicht, Breakspear liebt sie zu sehr, als dass er je so handeln könnte. Als er sich mit seinen Freunden Morville und Tracy berät, was zu tun sei, ob sie sich für die Krone oder Mitra erklären sollten, da bringt Swart dem Gatten Lucias die Nachricht, er solle sein Weib zu Becket führen und sie dem Schoss der Kirche zurückgeben. In guter Verstellung zeigt Breakspear sich hierzu bereit, doch Swart durchschaut die

Lüge, und nun erklärt auch er, dass nicht Thomas ihn geschickt, sondern sein eigener Geist ihn angetrieben habe, ihm rechtzeitig diese Nachricht zu bringen. Als Breakspear ihn für diesen Dienst mit einem Ring belohnen will, schlägt er diese Gnade aus und entfernt sich eiligst während die drei Ritter ihrerseits an die Beratung gehen.

In Beckets Haus wird ein Banquet hergerichtet, das der Primas der hohen Geistlichkeit geben will. Philip de Brois ist froh, dem Diener Swart, dessen Blicke er zwar nicht vertragen kann, zu begegnen, da er sich seiner Hülfe in der Angelegenheit mit Lucia versichern möchte. Der jedoch durchschaut bald den Plan des Mönchs und gibt ihm keine Auskunft. Da erscheint Becket, um seine Gäste zu begrüssen. Doch obwohl bereits mehr als eine Stunde seit der angesetzten Zeit verflossen, ist noch keiner der Geladenen erschienen. Endlich kommen einige wenige, gleichzeitig aber ein Bote vom Könige mit der Nachricht, dass ihm die Erziehung des ältesten Prinzen nicht länger anvertraut bleiben solle. Als die Gäste dieses Zeichen der königlichen Ungnade vernehmen, bringen sie Entschuldigungen vor und entfernen sich wieder. An ihrer Stelle lässt Thomas durch seine Diener Bettler von der Strasse hereinholen, und sie teilen nun das Mahl, das den königlichen Gästen zugedacht war.

Akt III.

Der dritte Akt führt uns in die Versammlung zu Chlarendon. Der König und die Ritter sind alle versammelt, nur Becket fehlt noch. Endlich erscheint er in Begleitung des jungen Prinzen, der nun seiner Hut entrissen worden ist. Dies war die wertvollste Gabe, die Heinrich ihm gegeben hatte, und um so schwerer fällt ihm daher die Trennung.

Zunächst soll der Fall Philip de Brois verhandelt werden, und der König verlangt also seine Auslieferung an ein weltliches Gericht. Dessen weigert sich Thomas, da er als Mönch nur einem klerikalen Gerichtshofe unterstehe. Nach alten Satzungen, die jedoch lange ausser Gebrauch waren, würde er vor einen königlichen Richter gehören. Diesen Satzungen hatte Thomas in Woodstock vor längerer Zeit beigestimmt, doch da er damals die Gefahr nicht erkannte, die für die Kirche daraus entsprang, so weigert er sich nun, sie zu unterschreiben. Ein langer Kampf folgt nun, worin der König ihn zu

zwingen und die Bischöfe ihn zu überreden suchen, seine schriftliche Beistimmung zu geben. Erst den Worten Richard de Hastings, seines alten Freundes, gelingt es, seinen Sinn zu ändern. Er lässt sich die Statuten reichen Als er aber sieht, dass alle Bischöfe bereits unterzeichnet haben, wird er wiederum schwankend. Er bittet um Aufschub bis zum nächsten Tage. Als der König an seinem Worte zweifelt, antwortet er: „Your highness, have I nod promised? Can a few black lines bring a further obligation on a candid soul? Doth the mind own compulsion if he read it not in ink? Differently do we see a sacred pledge! It is within us and around us; — we read it in the glorious sun — in the wide circle of the yellow moon — in each shining star — in the small field flower that's trodden under foot; — the birds chirp it from the trees — and the subtle air doth vibrate with it. Nature hath too many remembrancers for man to break his oath and dream not of the perjury. I will sign tomorrow."

Mit diesen Worten zieht er sich zurück, und der König ist im Begriff, die Versammlung aufzulösen, als Breakspear hereinstürmt, und in hastigen Worten die Anklage gegen Philip vorbringt und seine Bestrafung verlangt. Als der König Becket verspricht, den Mönch nicht zu richten, lässt dieser ihn hereinrufen.

Henry: Philip de Brois, you know wherewith you are charged. Ourself will here give judgment.

Becket: Your highness, albeit I suffer the presence of Philip in your Court, yet do I not acknowledge your right of condemnation.

Henry: By heaven! — Speak fellow!

Becket: Philip speak not!

Henry: What! Are we mocked!

Becket: Philip, retire (King rises). Your honourable word ist past.

Breakspear: Your highness, let my wife be heard.

Becket: Your wife!

Breaksp.: Aye, heaven, has registered our vows.

Becket: Heaven rejects them The girl is wedded to the church. Walter Breakspear, renounce the woman's hand (Breakspear folds Lucia in his arms) I say, renounce her! Or I here do excommunicate —

Henry: Mylord archbishop, you do exceed your power.

Beck: Lucia Vincent belongs to the church — to that she has made her vows: my malison be on —

Henry: Hold! we have said we will decide the cause.

Beck: King, it is not for thy judgment.

Henry: Thy promise archbishop.

Beck.: Binds me not in this. Walter Breakspear, hold not Lucia Vincent, she is sacred to the church! Lucia Vincent, fly from the man, there is a perdition in his touch. Thou heedless, wretched, perjured woman, hear my voice! If thou remainest a traitress to thy oaths, be with thy partner outcast from all spiritual hope, be thou with him excommunicated and accursed: thy nuptial bed is sown with maledictions: if thou hast children, horror be their herritage — heaven surrounds thee and thine with its anathema! — Lucia Vincent hear my voice! repent, repent, and save thyself!

Vergeblich sucht Henry ihn nach diesen furchtbaren Worten zurückzurufen. Breakspear aber schliesst sein junges durch die Drohungen des Priesters erschrecktes und eingeschüchtertes Weib nur um so inniger in seine Arme.

Kurz darauf kehrt Thomas, das silberne Kreuz, „nunmehr seine einzige Waffe“ tragend, zurück. Der König geht nun auf den zweiten Teil seiner Anklage ein: die Rechtfertigung über den Verbleib der während seiner Kanzlerschaft geliehenen Gelder. Thomas jedoch verzichtet auf jede weitere Unterhandlung mit dem Könige, weigert sich nun, seine Unterschrift zu geben, und was die dargeliehenen Gelder betrifft, so erklärt er, bei seiner Ernennung zum Erzbisthof ausdrücklich „free and discharged from all bounds of the court“ gewesen zu sein.

Er ist entschlossen, seinen Streit vor die römische Kurie zu bringen, andererseits aber wird er selbst von dem Bischof von Chichester wegen Meineids vor den Papst geladen.

Akt IV.

Die erste Scene des vierten Aktes enthält nur komische Züge. Wir hören aus dem Munde Moldwarps, dass Thomas in Frankreich war. Die Tatsache, dass Heinrich nach Beckets Flucht alle seine Verwandten aus England vertrieb, ist der Grundgedanke der Scene. Einem armen, einfältigen Burschen aus dem Volke war von seinem Rivalen in der Gunst der schönen Temperance ge-

sagt worden, er sei ein Vetter des Erzbischofs von Canterbury und müsse deshalb England verlassen. So erzählt er denn in tiefer Niedergeschlagenheit seinem Freunde Moldwarp sein grosses Missgeschick, ein Verwandter dieses Erzbischofs zu sein, und ein fürchterlich confuses Zeug von der Art dieser Verwandtschaft und seinem ganzen Leben. Schliesslich ist er überglücklich, als Moldwarp ausfindig macht, dass er gar kein Verwandter Beckets ist und somit getrost zu seiner Temperance zurückkehren kann.

Die beiden Diener Moldwarp und Swart haben inzwischen eine Stellung im Hause Breakspears gefunden, der selbst mit dem König in Frankreich weilt. Becket war, ausserhalb des Landes, nahe daran gewesen, den König zu exkommunizieren. Tat er dies nicht, so zeigt jedoch schon die nächste Scene, dass er die Bischöfe in den Bann tat, die sich an der Krönung des jungen Königs Heinrich beteiligt hatten. Eine Nonne, Idonea, kommt gradenwegs aus Frankreich vom Erzbischof und überreicht persönlich dem Bischof von London seine Excommunication. Doch der König hat Todesstrafe für den festgesetzt, der irgend welche Nachrichten von Becket nach England bringt. Und so soll die Botin denn auf Befehl des Bischofs den Tod erleiden, — als Lucia eintritt und in der Nonne ihre Lehrerin Idomenea erkennt. Kaum hat sie deren Namen genannt, als auch Swart in ihr seine Schwester wiederfindet, die vor zehn Jahren ihre Familie verliess und den Schleier ergriff. Vergeblich sucht der Bischof sie zur Zurücknahme des Fluches zu bewegen. Und so ist denn ihr Schicksal besiegelt. Da plötzlich meldet Moldwarp, dass König und Erzbischof wieder ausgesöhnt sind und die unmittelbare Ankunfts Beckets in England bevorsteht. Doch der Frieden scheint übereilt und nur auf Drängen des Papstes, des Königs von Frankreich und der Königin-Mutter Mathilde geschlossen. Das Hauptstreitobjekt (die Constitutionen von Clarendon), ist dabei gar nicht erwähnt worden.

Akt V.

Nun da allenthalben die Versöhnung im Volke bekannt wird, finden sich auch die „Verwandten“ des Erzbischofs wieder ein, in der Hoffnung, nicht zu schlecht dabei wegzukommen, wenn sie ihren hohen „Vetter“ herzlich bewillkommnen. Doch als sie hören, dass der junge König Beckets

Besuch ablehnt, da werden die guten Verwandten doch schon wieder zweifelhaft über den Grad der „Verwandschaft."

Kurz nachdem Becket wieder in Canterbury angelangt ist, kommt Philip de Brois zu ihm in der Befürchtung, seine Angelegenheit möchte wieder aufgenommen werden. Gleichzeitig hat er „Lucia Vincent, the false nun" mitgebracht. Vergebens sucht Swart in bitterem Zorn den Bischof von der Ehrlosigkeit dieses Mönches zu überzeugen.

Inzwischen kommen die Verschwörer überein, Becket entweder zur Zurücknahme der Exkommunikationen zu zwingen oder ihn im Falle der Weigerung zu töten.

Breakspear, der soeben aus Frankreich gelandet ist, und von seinem Diener Swart empfangen wird, erkundigt sich in glühender Hast nach dem Befinden seines Weibes und will nach London eilen, sie zu sehen, als er zu seinem Erstaunen erfährt, dass sie hier in Canterbury weile.

Diese beteuert inzwischen dem Erzbischof ihre Unschuld, dass sie wohl im Kloster geweilt, doch nie die Gelübde getan habe. Sie ist bereit, beim Vespergottesdienst diese Aussage zu beschwören, worauf ihr Becket völlige Freiheit verspricht. Doch bevor dies geschieht, ereilt den Primas sein Verhängnis. Die fünf Verschwörer stürmen herein und fordern die Lossprechung der Bischöfe. Thomas kann es nicht tun, da der Papst sie mit dem Bann belegt hat. Die Drohung des Todes schreckt ihn nicht. Er hat sich schon lange in den Gedanken des Märtyrertums hineingelebt und sieht ihm voll freudiger Zuversicht entgegen. Da läutet die Vesperglocke, und er geht zum Gottesdienst. Die Mörder folgen ihm.

Swart gelingt es endlich, den verhassten Mönch in seine Gewalt zu bekommen und ihn der irdischen Gerechtigkeit zuzuführen.

Die letzte Scene versetzt uns in das Innere der Kirche. Thomas hält den Gottesdienst, die Mönche singen den Vespergesang, da stürmen die fünf Ritter herein, und nach kurzer Aufforderung zu widerrufen erliegt er den Schwertern seiner Feinde. Es ist zu spät, als Breakspear dazwischen ruft: „Hold, touch not the archbishop."

In dem Prolog (written by a friend), der der ersten Aufführung des Stückes vorausging, heisst es:

„To night, a novel, but a noble guest
Crowned with old wreaths and clad in classic vest
Comes here, a relic of our Golden Day
That long-sought absentee, an English Play.

An English Play, das ist's, was jener Zeit not tat. Das Theater war überschwemmt mit Stoffen, die aus französischen Quellen stammten. In seiner Ausgabe von Richardson's Minor Poems tadelt Moncrieff diese Französierung der Bühne durch Poole und Planche, deren eigene Schöpfungen fast nie über einaktige Burlesken hinauskamen. So wurde der Geschmack des Publikums verdorben. Und als nun endlich ein Dichter auftauchte, der den Mangel an englischem Stoff auf der Londoner Bühne bemerkte und daher selbst ein Gebiet aus Englands Geschichte dramatisch bearbeitete, war der Erfolg wenig ermunternd. Moncrieff sagt in seinen „Remarks": This piece has been produced at once at too late, and too early a period for its success. Brought forward in the golden days of Englands drama, the Elizabethan era, it would have been listened to, understood, and crowned with approbation. Und weiter unten: „At the same time, „Thomas à Becket" must be allowed to be more a dramatic poem than an acting play. The subject was a temptnig one for a dramatist, and we do not know that more could have been made of it than has been done in the present instance, but it wants the domestic charm that appeals to men's business and bosoms: the struggle of church and state are „caviare to the million"; nevertheless it deserved to keep possession of the stage for a longer period than it was thought politic to allow it to do, and which it would have done in the better days of the stage". Das Publikum also schätzte das dramatisch vorgeführte Leben seines Nationalheiligen nicht sehr hoch. Doch nicht nur hier sondern auch in Kreisen literarisch gebildeter Männer fand es kaum Beachtung.

Kurz vor seinem Lebensende gab Jerrold seine gesammelten Werke in 8 Bänden heraus und unmittelbar nach seinem Tode erschienen in zahlreichen Zeitschriften[1]) Artikel über seine Person und seine Werke. Doch nicht in einem ist „Thomas Becket" auch nur namentlich erwähnt. Eine derartige Zurücksetzung nimmt Wunder, da das Stück, auch wenn wir es nur als Lesedrama betrachten, immerhin Punkte enthält, die für die Beurteilung der Person des Dichters, seine Stellung zu Becket und zur Kirche nicht unwesentlich sind. In jeder Biographie Jerrolds finden wir als seine

---

[1]) (J. Hannay) Atlant. I: 1; (G. S. Philips) No. Am. 89: 431; (J. F. Sinnet) Ecl. Mag. 11: 443, 42: 277; Liv. Age 53: 313, 54: 336, 754; 60: 420; — Genius and writings of, Ecl. Mag. 32: 166; — Writings of, Liv. Age 44: 117.

Haupteigenschaft, als seine Stärke, der er seinen literarischen Ruhm verdankt, hervorgehoben seine Liebe zur humorvollen Satire. Der Herausgeber des „Punch“, der Verfasser von „Punch's Letters to his Son“, von „Caudle Lectures“ und der „Story of a Feather“ wird stets mit Dickens und Thackeray zusammengenannt.

Doch er ist nicht bloss ein Humorist. Auch die ernste Seite des Lebens kommt bei ihm zur Geltung, und dann verfällt er gern in philosophische Betrachtungen, bald über die Natur, häufiger jedoch und mit ganz besonderer Vorliebe über soziale Zustände. Dann steht er stets auf Seite der Armen und geisselt in scharfem, bitterem Sarkasmus den im Golde sitzenden Reichen. „The Man of Money“, der aus seiner unerschöpflichen Bank immer neue Güter herauszieht, und dabei mit jedem gewonnenen Goldstück einen Teil seiner Gesundheit opfert, und „The Order of Poverty“, wo er das Glück des sonnverbrannten Bauern und des weisshaarigen Schäfers preist, sind deutliche Beispiele dafür. Ein anderer wesentlicher Punkt in Jerrolds Dichtung ist seine reiche Phantasie. Fast alle seine Gestalten sind frei erfunden.

Alle diese Eigenschaften zeigen sich nun auch deutlich im „Thomas à Becket“. Der Grundton des mittelalterlichen Kloster- und Hoflebens, der das Ganze durchzieht, gibt ihm äusserlich eine von den andern das gegenwärtige Leben und Volk schildernden Dichtungen gesonderte Stellung. Die Personen jedoch, soweit sie der Erfindung des Dichters entstammen, könnten ebenso gut um die Wende des 18. Jhdts. gelebt haben. Natürlich legte der historische Stoff dem Dichter gewisse Beschränkungen auf. Was den Hauptgang der Handlung betrifft, so hat er die geschichtliche Wahrheit beibehalten. Doch er fühlte wohl, dass diese Handlung für sich allein dem geänderten Geschmack seines Volkes nicht mehr genügen würde, wenn auch das mittelalterliche Klosterdrama oder die Legende hingereicht hatten, mittelalterliche Zuhörer zu rühren und zu unterhalten. Daher flocht er in die Haupthandlung eine völlig frei erfundene, nicht einmal auf eine Sage gestützte Nebenhandlung ein: Philip de Brois der in der Geschichte wegen Mordes angeklagte Mönch, wird hier wegen Verbrechens an seiner (nicht historischen) Schülerin, die die Verlobte eines (ebenfalls frei erfundenen) normannischen Edlen ist, verklagt. Die Ursache des Streites zwischen Becket und Heinrich, die Vorenthaltung des schuldigen Mönches vor einem weltlichen Gericht durch den Erzbischof bleibt dieselbe. Obwohl nun die Nebenhandlung in keiner

Weise zur Entscheidung der Haupthandlung beiträgt, so schreitet sie doch nicht für sich allein vorwärts, und ihre Entwickelung ist stets an die der Haupthandlung gebunden. Dieses erreicht der Dichter dadurch, dass in seinem Drama Lucia als eine wortbrüchige Nonne bei Becket verklagt wird. Voller Spannung fragen wir uns Akt II,2: Wird Breakspear sich durch die Tatsache, dass sie einst im Kloster war, und dass nun der Erzbischof ihr Feind wird, nicht beirren lassen und zu ihr halten? Oder als Becket zu Clarendon seinen priesterlichen Fluch gegen das junge Weib schleudert: Wird nun Lucia es ertragen eine Ausgestossene der Kirche zu sein? Sehen wir nicht mit Spannung der Nachricht entgegen, die Randulph de Broc ihr aus Frankreich von ihrem Gatten bringt? Empfinden wir nicht Freude über die Rechtfertigung des Guten, als Becket ihr die Lösung des Fluches verspricht und Philip der irdischen Bestrafung entgegengeht!

Fragen wir uns nun: In welchem Verhältnis steht der Dichter zu Becket? so glaube ich, muss die Antwort lauten: Er sieht in ihm nicht den grossen reinen Helden, den die katholische Kirche aus ihm gemacht hat, der aus wirklicher Sorge für das Heil der Kirche den Märtyrertod erleidet. Die Gestalt, die uns Jerrold zeichnet, trägt vielmehr oft sehr harte Züge, die einem Manne Christi wenig anstehen. Der alte starre Trotz des Soldaten erwacht in ihm, als er den Entschluss fasst, den Kampf mit Heinrich aufzunehmen. „I gird me for the fight! With heaven's eye fixed on my unlocked heart — whether the contest end in earthly triumph or give a chaplet from the fields of death — I here do vow and consecrate myself autagonist of Henry". Stolz und der eigenen Würde wohl bewusst, steht er vor der Versammlung zu Clarendon. Und als es dem greisen Freunde endlich gelingt, seinen Sinn zu ändern, da ruft er seinen Brüdern noch zu: „Ye spirituel lords, mark well my answer!" Und um seinen später eintretenden Wortbruch noch greller zu beleuchten, folgt dann jene prahlende Rede über die Heiligkeit des gegebenen Wortes: „Your highness, have I not promised? usw." Und wie hart und unchristlich klingt der Fluch gegen das zarte Weib! Der Mann, der sich rühmt, Christi Nachfolger zu sein, der die Religion der Liebe lehren und beobachten soll, wirkt beinahe lächerlich, wenn er in seiner Erregung ausruft: „The girl is wedded to the church. Walter Breakspear, renounce the womans hand —" Statt dessen schliesst dieser sein Weib nur noch fester in die Arme — „I say, renounce her! or I here do excommunicate —"

Wenn dieses Intermezzo nun auch nicht historisch ist, so hat es der Dichter doch gut verstanden, dadurch Becket in seinem Sinne zu interpretieren. Auch hier glaube ich, in Jerrold wieder den Satiriker zu sehen, und zwar so scharf als er nur irgend sein kann. Ich erblicke darin nur zu deutlich eine bittere Geisselung des gesamten damaligen Priesterstandes — denn auch die übrigen Bischöfe sind nichts weniger als edle und starke Charaktere. Furchtsam, unbeständig und schwankend sind die Hirten der Kirche[1])!

Heinrichs Charakter sucht der Dichter von einer günstigeren Seite zu schildern, als es gewöhnlich in diesem Zusammenhange geschieht. Schattenseiten werden nur flüchtig angedeutet. Seine Grausamkeit gegen die Verwandten des Bischofs und sein Verlangen nach Vergrösserung seiner Macht werden lange nicht so hervorgekehrt, wie dies Kirchenschriftsteller des Mittelalters getan haben. Dagegen legt er einen viel grösseren Wert auf eine deutliche Darlegung seiner Gerechtigkeitsliebe, die die Bestrafung jedes Mönches fordert, der sich eines Verbrechens schuldig macht, und da er dies von einem klerikalen Gerichtshof nicht in genügendem Masse erwartet, ihn vor ein weltliches Gericht gestellt wissen will.

Weniger wichtig als interessant sind die Rollen der Diener und anderer untergeordneter Personen. Hier ist der Dichter in seinem eigentlichen Element. Und so gibt er denn Swart die ganze Fülle seines eigenen Witzes und seiner eigenen Geisteskraft. Gleich ihm, dem nie um eine witzige, geistsprühende Antwort Verlegenen, ist auch Swart ein Mann, der das Leben kennt und in allen seinen Teilen studiert hat, und dessen satirisch-philosophisch-tiefsinnige Antworten ihm nicht nur die Bewunderung seines Kollegen Moldwarp sondern auch die Liebe und Wertschätzung seiner Herren sichern. Als Becket aus Frankreich zurückkehrt, begegnet er in seinem Hause seinem früheren Diener Swart.

Becket: Dost thou want service that thou comest to me?

Swart: Had I so wanted, I had not come: — mistake me not, your grace; I would rather starve in a proude solitude, than be accounted to those flies, who buzz and trim their wings when summer gives its honey, but fall off and die beneath the gusts of winter.

---

[1]) Diese Auffassung des Dichters von Thomas Becket dürfte einen Schluss auf die Quelle gestatten. Zwei Werke waren um jene Zeit viel gelesen, Lingards Geschichte von England und Lyttletons Leben Heinrichs II. Doch dürfte die Becketfreundliche Schilderung Lingards hier kaum in Betracht kommen, vielmehr der Becket sehr ungünstig gesinnte Lyttleton massgebend gewesen sein.

Becket: Hast thou children?
Swart: No.
Becket: 'Tis pity. Adopt some two or three and teach them that good lesson.

Bitter ironisch, ohne seinen Hass zu verbergen, begegnet er Philip de Brois, der sich gern seiner Hülfe versichern möchte. Treu ergeben ist er seiner Herrin Lucia und schlau und weitblickend, wenn es sich um ihr und ihres Gatten Glück handelt. Rein komisch wirken in ihrer Einfalt und Beschränktheit die Gestalten der „Verwandten" Beckets, Snipe's und Bacon's. Mit diesen Figuren trägt der Dichter dem Geschmack des niederen Volkes Rechnung, das auch in der Tragödie eine gewisse Komik nicht vermissen wollte. Die Tatsache, dass die Verwandten des Erzbischofs des Landes verwiesen wurden, erscheint durch das Auftreten dieser beiden Burschen weit weniger tragisch.

Der Bau der Akte macht das Drama für die Aufführung auf der Bühne sehr ungeeignet. Zusammengehörige Ereignisse sind durch zahlreiche Scenen ganz unnötig zerrissen und getrennt. Im übrigen ist der Aufbau der Handlung ganz correkt. Nach der Exposition des 1. und 2. Aktes folgt in der Versammlung zu Clarendon im dritten der Höhepunkt. Da auch in der Geschichte gegen Ende von Beckets Leben noch einmal neue Hoffnung aufleuchtet, so bringt auch der vierte Akt noch eine kleine Steigerung, auf die aber dann rasch im fünften die Katastrophe folgt.

Was den Stil betrifft, so ist auffällig, dass jeder Akt mit Ausnahme des dritten mit einer Scene der Diener oder des niederen Volkes beginnt, was wohl eine alte mechanische Nachahmung elisabethanischer Bühnentechnik ist. Allmählich erscheinen dann die wichtigeren Personen, so dass der Höhepunkt jedes Aktes immer am Schluss liegt. Das Drama ist in Prosa geschrieben, jedoch erinnert die Sprache häufig, besonders in gehobener Rede, an Verse.

Becket,
an
Historical Tragedy
by
Richard Cattermole
London 1832.

(Richard Cattermole, ein älterer Bruder des Aquarellmalers George C. war um das Jahr 1795 geboren und gelangte früh zur Stelle

eines Sekretärs in der Royal Society of Literature, die er bis 1852 inne hatte. Er studierte in Christ's College, Cambridge und erwarb sich 1831 den Grad des B. D. Dass er sich mit einem kirchengeschichtlichen Stoffe wie dem Leben Beckets beschäftigte, brachte wohl sein geistliches Amt an der Matthäuskirche in Brixton Surrey und später in Little Marlowe in Bukkinghamshire mit sich. Wenigstens enthalten auch die Titel seiner übrigen Werke das religiöse Element: „Sacred Classics or Select Library of Divinity", „Gems of Sacred Poetry" „The Literature of the Church of England indicated in Selections from the Writings of Eminent Divines" (2 vols 1844) und der selbst mit malerischem Talent begabte Prediger zeigt dieselbe Richtung auch in seinem „Book of the Cartoons of Raphael". So hat ihn wahrscheinlich dasselbe Studium, das ihn später zur „Literature of the Curch of England" führte, auch zum „Becket" angeregt.)

Das einer Einteilung in Akte entbehrende Stück versetzt uns nach Frankreich, wo Becket bereits sieben Jahre seiner Verbannung zugebracht hat. Seine Schwester Idonea ist ihm dorthin gefolgt und hat alle Leiden ihres verfolgten Bruders mitgetragen. Die Lage des Erzbischofs ist keine ungünstige, er hat in Frankreich Freunde gefunden, und sogar ein Ritter des Königs von England Reginald Fitzurse ist in seinen Dienst übergetreten, allerdings weniger aus Liebe zur Sache der Kirche, als vielmehr, weil Idonea sein Herz gefangen hat.

Auch im englischen Königshause ist Zwist ausgebrochen. Jung Heinrich, der älteste Sohn des Königs, hat Ansprüche auf die Normandie bei seinem Vater erhoben, ist aber von diesem, dessen Herz vielmehr an Rosamundens Sohn Geoffrey, dem Grafen von Lincoln, hängt, schroff und höhnisch abgewiesen worden. Er hat nun mit seiner Mutter England verlassen, und beide arbeiten mit Beckets Hilfe gegen Heinrich. Dieser ist inzwischen in Frankreich gelandet. Kaum hat dies der junge Heinrich erfahren, als er nochmals vor ihn tritt und seine früheren Ansprüche wiederholt, doch mit demselben Misserfolge. So suchen denn beide, Mutter und Sohn, den Erzbischof in dem Kloster auf, und der über die Beleidigungen seines Vaters und „dessen Bastards" tief empörte Prinz ist nun den Einflüssen seiner selbstsüchtigen Mutter und des Bischofs nur zu sehr zugänglich. Ohne grosse Mühe gelingt es Becket, den Jüngling zu überreden, sich gegen seinen Vater zu empören und sich selbst die Königskrone aufzusetzen. Becket wird in seinem Auftreten gegen Heinrich noch bestärkt durch die günstigen Nachrichten vom Papst. Dieser ist ganz auf seiner Seite und lässt Heinrich auffordern, die Verbannung aufzuheben und den Erzbischof wieder in sein Amt einzusetzen. Der König will das aber

nur dann tun, wenn dieser sich bereit erklärt, seine Gesetze zu beobachten. Inzwischeu ist der Prinz von Becket gekrönt worden und hat sich öffentlich gegen seinen Vater empört. Doch bald erliegt er der Uebermacht seines Vaters und wird mit seinen Führern, darunter auch Fitzurse, gefangen genommen. Die Königin und Idonea sind der Sicherheit wegen aus jenem Kloster nach Rouen gebracht worden. Hier werden auch die Gefangenen vor den König geführt. Der Prinz ist von bitterer Reue über sein „grosses Verbrechen" erfüllt und fleht inständigst um Verzeihung. Der König gewährt nicht nur diese, sondern belehnt ihn noch obendrein mit zwölf Schlössern, zum grossen Verdruss Geoffreys. Während die übrigen Gefangenen nach England geschickt werden, behält der König Reginald zurück, da er mit diesem, der ihn so bitter verraten habe, besondere Zwiesprache halten wolle.

Kurz darauf erscheint unter lautem Jubel des Volkes Becket. Er möchte von Heinrich das erlangen, was der Papst diesem bereits aufgetragen: Rückberufung nach England. Der Empfang durch Heinrich, der ihn mit „Verräter" begrüsst, verspricht nichts weniger als die Erfüllung dieses Wunsches. Doch was der Papst mit seinen Gesandten nicht erreichen konnte, das bringt Becket mit wenigen Worten zu stande. Wohl steigert sich der Wortstreit zwischen beiden immer mehr und mehr, Hass und Bitterkeit liegt in ihren Reden, und der Streit erreicht seine Höhe, als Becket mit lauter Stimme über König und Reich den Bannfluch ausspricht. Der König ist schwer getroffen, und sein Ausruf „A dreadful malediction!" zeigt mehr als eine lange Rede seine tiefe Erregung. Da denkt er an die ersten Jahre ihrer Freundschaft, und ein aufrichtiges Bedauern spricht sich in seinen Worten aus. Aber auch Becket sehnt diese Zeit zurück, und „Return in peace!" ist alles, was er begehrt. Und — Heinrich gewährt es. Zwar verweigert er den Friedenskuss, doch scheint ihre Versöhnung nichtsdestoweniger aufrichtig zu sein. Ein Abglanz der alten Tage leuchtet noch einmal über den beiden, als sie mit verschlungenen Armen den festlich erleuchteten Bankettsaal im Schlosse zu Rouen betreten. Diese Scene kann als der Höhepunkt des Ganzen gelten. Recht geschickt hat der Dichter gerade hier den Beginn der absteigenden Handlung gezeichnet. Mit dieser tritt auch das Nebendrama, das bisher fast gar nicht fortgeschritten ist, in den Vordergrund.

Wie oben erwähnt, hatte Reginald nur aus Liebe zu Idonea Beckets Fahne ergriffen. Seine Liebe wurde erwidert, und ihrer Vermählung hätte nichts im Wege gestanden, hätte Reginald nicht auch seine Ritterideale gehabt, die am Hofe Beckets natürlich nicht zur Entfaltung kommen konnten. Seit seiner Erhebung gegen seinen ehemaligen Kriegsherrn fühlt er sich tief beschämt. Sein ganzes Streben ist nun darauf gerichtet, seine Schuld durch neue und wahre Königstreue wieder gut zu machen. Als nun der König bei jenem Bankett seinen Wunsch ausdrückt, Fitzurse und Idonea vermählt zu sehen, ist dieser immer von dem quälenden Bewusstsein erfüllt, dass er seiner Pflicht gegen Heinrich noch nicht genügt habe und somit dieser Gnade unwürdig sei. Diese Gedanken spricht er dann später seiner Geliebten gegenüber aus. Und sollte seine Pflicht gegen den König eine Trennung von Becket erfordern, dann würde er eher selbst seine Liebe opfern, als den König verlassen. Diese Worte wirken in furchtbarer Weise auf Idonea nach. Schreckliche Träume über das Schicksal ihres Bruders quälen sie: Eines Nachts zogen sämtliche Heiligen an ihr vorüber und deuteten auf eine leere Stelle in ihrem Zuge. Die nächste Nacht zeigte ihr denselben Traum wieder, nur lächelten diesmal die Märtyrer so geheimnisvoll, und in der dritten Nacht endlich war jene Stelle durch Thomas ausgefüllt. An seiner Stirn haftete ein Schwert noch rot vom frisch vergossenen Blute, und der Griff des Schwertes trug das Gesicht Reginalds. Infolgedessen rät sie ihrem Bruder, lieber noch in Frankreich zu bleiben oder nur in des Königs Begleitung heimzukehren. Becket misst ihrer Furcht zwar wenig Bedeutung zu, glaubt aber doch einige Vorsicht geboten. Für den Fall neuer Feindseligkeiten hat er daher mehrere Exkommunikationen bereit, die er mit seiner Schwester nach England schickt, um sie bei gegebener Gelegenheit zu veröffentlichen.

Heinrich hat inzwischen grosse Erfolge im Norden gehabt. Der König von Schottland ist gefangen genommen worden. Dagegen hat in seinem Hause der Tod seinen Einzug gehalten. Der junge König litt schwer unter Selbstanklagen und Vorwürfen. Seine an sich nicht kräftige Natur konnte das Krankenlager nicht überwinden. Der Vater empfindet, herzlos wie er im Leben gegen ihn war, auch über seinen Tod keine grosse Trauer. Die

Angelegenheit mit Becket nimmt seinen Sinn mehr in Anspruch als sein kranker Sohn. Als er nun hört, dass jener neue Exkommunikationen erlassen hat, erwacht der alte Zorn wieder, und die „unbedachte Aeusserung" wird hier in klaren Worten, die er an Reginald richtet, ausgesprochen:

„And thou, prime fountain of Authority!
„That see'st thine image in our royal person
Bemocked at, dost not strike the rebel dead!"

Aus diesen Worten glaubt Reginald zu ersehen, wie er seine Schuld dem Könige gegenüber sühnen kann. Er wird der Anführer der Verschwörung gegen das Leben des Erzbischofs.

Dieser ist inzwischen nach Canterbury zurückgekehrt. Als er aus dem freudigen Jubel des Volkes sieht, eine wie feste Stütze er in ihm haben könnte, kommt ihm noch einmal der Gedanke, mit seiner Hilfe Heinrich entgegenzutreten. Die milden Worte seiner Schwester, die ihn von diesem Gedanken abzubringen sucht, sind vergeblich. Da bringt Herbert die Nachricht, dass die Kirche voll sei von armen Leuten, die ihren Erzbischof wiederzusehen wünschten. Becket geht und predigt ihnen von seinem Unglück und der Schmach, die der König über ihn gebracht habe. Da plötzlich stürmen die vier Verschwörer herein. Volk und Mönche fliehen auseinander, während die vier Ritter nach der Wohnung des Erzbischofs eilen. Die verschlossenen Türen werden erbrochen, alles rast hinein, und plötzlich steht Reginald vor Idonea. Nur wenige Minuten stehen sie sich Aug' in Auge, nur kurz sind die Worte, die sie austauschen können, und doch eilt Reginald, der Anführer der Mörder hin, sein Opfer zu retten, um Idoneas willen.

Inzwischen beschwören die Mönche Becket, sich durch die Flucht zu retten. Doch dieser glaubt auch jetzt noch an keinen blutigen Ausgang. Er fühlt sich sicher durch die Heiligkeit des Ortes. Da brechen die Verschwörer mit Ausnahme Reginalds herein und versuchen, Becket anzugreifen. Doch schon stürmt ihr Anführer herein und wirft sich dazwischen. Becket, der in ihm einen Freund zu sehen glaubt, dankt ihm, muss jedoch im selben Augenblick erfahren, dass auch er als Feind vor ihm steht, wenn auch nicht als blutdürstiger. Als Becket seiner Aufforderung die Kirche zu verlassen nicht nachkommt, wirft er sich zwischen ihn und die Angreifer, um ihn zu

beschützen. Da stürzt Idonea herein, um mit ihrem Bruder zu sterben. Bald ist die kleine Schar überwältigt. Auch Fitzurse ist tötlich verwundet. Da plötzlich erscheint der König auf dem blutigen Schauplatz. Er war sofort, nachdem ihm seine furchtbaren Worte zum Bewusstsein gekommen, aufgebrochen, um die Untat zu verhindern, doch es ist zu spät. Fitzurse, der nun glaubt, seinen Verrat gesühnt zu haben, rühmt sich seiner Tat und fordert, seine tote Braut im Arm, seinen Lohn, die Grafschaft, die der König ihm bei jenem Bankett versprochen. Doch der Tod spricht bereits aus seinen Zügen, und bald sinkt auch er zur Seite Idoneas nieder. Den König aber erfasst Trauer und tiefer Schmerz. In heiligen Worten beteuert er seine Unschuld:

„ . . . . God doth know
Thongh this man's pride blistered our peace so long
There is no heart more truly wishes him
Alive again, no eye in all this presence
Sheds truer tears for Becket than the King's.
He was of the prime
And true nobility which nature charters
The last great scion of the Saxon root
A mind to conquer realms and rule them, though
Of will perverse, fierce and indomitable."

Dieser Schluss ist etwas matt. Wenn auch die plötzliche Sinnesänderung bei Fitzurse zu verstehen ist, so trägt doch sein noch in der Todesstunde eintretendes Verlangen nach dem ihm seinerzeit versprochenen weltlichen Besitz keineswegs zu einer Verherrlichung seines sonst immerhin ehrenvollen Todes bei. Es sieht fast aus, als sei sein Geist bis zur Ekstase erregt und als breite nun wenige Minuten vor seinem Ende ein Wahn seinen Schleier über ihn aus, der ihm ein neues Leben vorspiegelt an der Seite seiner Geliebten auf einem Schlosse, das er durch sein Verdienst vom König erhalten habe. Nun ist aber dies Verdienst gar nicht zu dem seinigen geworden, da er ja seinem Gelübde untreu geworden ist und für die Rettung Beckets gekämpft hat. In dem ganzen Schluss liegt also ein Widerspruch, der nirgends seine Lösung findet.

Auch sonst gibt es noch ähnliche Flachheiten in unserem Stück. Besonders plötzlich eintretende Sinnesänderungen, die nie ihre tiefe und natürliche Begründung finden. So z. B. entbehrt derselben die Versöhnung des Königs mit dem

Primas. Die Unterredung beginnt in sehr scharfen Worten, die Erbitterung wächst auf beiden Seiten, so dass Becket schliesslich den Bannfluch über Heinrich ausspricht. Da erinnert sich dieser der früheren Freundschaft, und trotz Bannfluch und den bitteren vorangegangenen Worten treten sie nach kurzer Zeit mit verschlungenen Armen in den Kreis der am Bankett sich erfreuenden Ritter. Und bei diesem Fest ist es auch, wo sich die Umwandlung in Fitzurse vollzieht. Doch fragen wir, welche Gründe bestimmen diesen dazu, aus einem Freunde zum Verräter zu werden, so erhalten wir nur die Antwort, weil das Leben an einem geistlichen Hofe seinen Ritteridealen nicht zusagte und weil er sich in der Schuld Heinrichs fühlt. Und um diesen Abfall von seinem Könige wieder gut zu machen, entschliesst er sich, Becket zu ermorden. In beiden Fällen entstehen grosse Wirkungen aus verhältnismässig unbedeutenden Ursachen. Am Schluss wiederum genügen auch nur wenige Worte aus dem Munde Idoneas, um aus dem Gegner des Erzbischofs wieder einen Freund zu machen. Besondere Charakterstärke also kann man diesem „Helden“ nicht zusprechen.

Ein auffallender Zug bei Becket ist seine gewaltige Herrschsucht. Diese verleitet ihn sogar so weit, mit der Königin und dem Prinzen gemeinschaftliches Spiel gegen den König zu machen und den jungen Heinrich selbst als Gegenkönig gegen den Vater zu krönen, wohl eine der gröbsten historischen Fälschungen in der ganzen Becketdichtung. Denn gerade weil diese Krönung Becket nicht hatte vollziehen können, beklagte er sich später bei Heinrich und belegte alle Bischöfe, die dieser Feier beigewohnt hatten, mit dem Bann. Und wo würde der historische Becket sich wohl so weit erniedrigt haben, seinen Zögling Empörung gegen den eigenen Vater zu lehren, um dadurch seine eigenen Pläne zu fördern! Von ähnlichem Machtgefühl zeugt nahe am Ende, als er in England die günstige Stimmung des Volkes für seine Person bemerkt, die Absicht, den Kampf mit Heinrich noch einmal aufzunehmen. Also davon, dass je eine Freundschaft zwischen beiden Männern bestanden hat, ist abgesehen von jener „Erinnerung“ bei Heinrich nicht viel zu merken.

Die Rosamundentragödie hat der Verfasser, und nicht mit Unrecht, in die Jugendjahre des Königs verlegt. Eine Anspielung an jene Zeit ist nur durch Geoffrey, den Sohn seiner Geliebten, gegeben. Im übrigen spielt dieser keine

bedeutende Rolle im Drama; seine Gestalt scheint wirklich nur dazu dienen zu sollen, jene früheren Tage in Woodstock Bower anzudeuten. Allerdings ist nicht zu verkennen, dass er in seiner unbedeuteren Rolle dennoch grösser dasteht, als jener klägliche Erstgeborene des Königs, der sich in kindischem Uebermut empört und, kaum, dass er dem Zorn des Vaters gegenüber steht, wie ein artiger Knabe weinerlich um Verzeihung bittet. Wohl verdiente dieser Schwächling zu seinen Lebzeiten nicht mehr als eine kalte Gleichgültigkeit, dass jedoch Heinrich auch dem Toten gegenüber herzlos bleibt, ist nicht gerade ein Lichtschein in seinem Charakterbilde.

Dass Cattermole Jerrolds Stück benutzt hat, dürfte kaum anzunehmen sein. Doch liegt eine gewisse Verwandtschaft mit Irelands „Henry II“ vor. Besonders die Darstellung der rachesüchtigen Königin und des ihr so hilfebereiten Becket, ferner die Erwähnung des Kampfes mit dem König der Schotten, drängen zu dieser Vermutung. Ireland nahm Heinrich zum Mittelpunkt seines Dramas, infolgedessen kam Becket darin bedeutend zu kurz. So ist es leicht möglich, dass Cattermole diesen Mangel empfand und daher das Leben des Erzbischofs zu einer eigenen Tragödie ausgestaltete. Allerdings hat er in der Zeichnung seines Hauptheldeu allzusehr die Vorlage des entweder in der Geschichte ganz unbewanderten oder gegen Becket voreingenommenen Ireland benutzt. Es ist bezeichnend, wie scharf und bestimmt der Dichter seine Figuren, die doch in der Geschichte gerade hier ziemlich verschwommen und ungewiss dastehen, auffasst. Beckets Eigenschaften sind durchweg stark übertrieben, so dass er gleich einem im Vordergrunde eines Gemäldes stehenden, in allzusatten Farben gemalten Baume fast aus dem Rahmen des Ganzen heraustritt und den Zusammenhang mit seiner Umgebung verliert. Auch der König ist in seinen Worten kurz und bestimmt. Seinen Wunsch, von dem Priester befreit zu sein, richtet er nicht an seine Ritter insgesamt, sondern direkt an Reginald.

So kann man Cattermoles „Becket“ wohl als ein aus dem Drama Irelands hervorgegangenes Stück bezeichnen, das den dort nur nebensächlich behandelten Märtyrertod des Erzbischofs weiter ausdehnt und zum Mittelpunkt des Ganzen macht. Als geschichtliche Grundlage dürfte zweiffellos Lyttleton anzunehmen sein. Dies ist bei der theologischen Grundrichtung des Verfassers einigermassen verwunderlich, ebenso die Tatsache, dass er die kirchenpolitischen Streitigkeiten verhältnissmässig oberflächlich behandelt hat.

Fassen wir also kurz noch einmal die wesentlichen Eigentümlichkeiten dieses Stückes zusammen. Zunächst bringt Cattermole einen Ritter des Königs mit Becket und dessen Sache in Berührung. Dieser liebt eine Verwandte des Primas und verknüpft daher sein Schicksal mit dem jenes. Becket steht im Bunde mit Eleanor und deren Sohn gegen den König und krönt selbst den Prinzen. Während der Versöhnung mit Heinrich spricht er über diesen und sein Reich den Bannfluch aus. Später denkt er noch einmal an eine Erhebung gegen den König. Getötet wird er auf direkte Aufforderung des Königs. Wie wir sehen werden, kehren einige Züge in späteren Dramen wieder.

Thomas à Becket
A Dramatic Chronicle
in Five Acts
by
George Darley.
London 1840.

George Darley (1795—1846) geboren in Dublin, wo er auch seine Bildung empfing, war Mitarbeiter des „London Magazine", wo auch seine Erstlingswerke erschienen, darunter seine beste Erzählung „Lilian of the Vale". Als Kritiker arbeitete er unter dem Pseudonym John Lacy, unter dem Namen Guy Penseval schrieb er „The Labours of Idleness". 1827 erschien sein lyrisches Drama „Sylvia, or the May Queen", das ihm das Lob Coleridge's und der Mrs. Browning eintrug. Er ahmt darin mit grosser Phantasie und melodischer Sprache die Elisabethanische Dichtung nach. Später wurde er Kritiker im „Athenaeum". Die Dramen Darleys „Becket" und „Ethelstan" sind weit minderwertiger als seine lyrischen Schöpfungen. 1826—28 veröffentlichte er auch mehrere wissenschaftliche Abhandlungen über Mathematik, so dass Carlyle, selbst ein grosser Mathematiker, ihn „considerable in that department" nennen konnte.

Akt I.

Scene 1. Die drei Ritter Morville, Tracy und Brito, zu denen sich bald noch Fitzurse gesellt, befinden sich im eifrigen Gespräch über die steigende Macht und Höhe des Kanzlers und Freundes des Königs, Thomas Becket. Voller Neid und Missgunst betrachten sie den immer heller leuchtenden Stern des gewöhnlichen Sohnes des „Saxon truckster, Gilbert Becket" und der „bought

Moorwoman", dieses „glib Bologna-lawyer" dieses „jack o'the Beaustalk, that climbs up to the clouds, lark-swift and there mocks the mazed world beneath him!" Doch können sie nicht umhin, auch seine Klugheit und kriegerische Tüchtigkeit anzuerkennen. Und dass er sich einen „Cour d'Amour and Castel Joyous thronged with dames and knights" hält, erregt wohl ihr Gefallen. So kommt es, dass sie plötzlich, gleich als ahnten sie das Nahen des hohen Freundespaares, alle vier einmütig bekennen, dass sie ihn sehr gern haben.

Heinrich, der soeben über eine lustige Erzählung Beckets herzlich gelacht hat, erkundigt sich, als er Fitzurse bemerkt, nach dem Befinden des totkranken Erzbischofs von Canterbury und erfährt, dass dieser seine Zustimmung gegebeu habe, einen verbrecherischen Mönch vor ein weltliches Gericht zu ziehen. Thomas, sehr nachdenklich hierüber, wird durch den König bald seinen Gedanken entrissen und beglückt im Weiterschreiten noch einen zerlumpten Bettler mit seinem eigenen kostbaren Mantel, wofür dieser ihm als Dank die Märtyrerkrone wünscht.

Scene 2. Die Königin hat gemerkt, dass sie von ihrem Gemahl Heinrich hintergangen wird, und ist von glühender Eifersucht erfüllt gegen jene Unbekannte, die ihr das Herz ihres Gatten geraubt hat. Zuerst richtet sich ihr Argwohn gegen ihre Dienerinnen. Dann entschliesst sie sich, zu einem Zauberer zu gehen, damit dessen höllische Kunst ihr das Geheimnis verrate. Nachdem sie, eine Königin, sich hierzu entschlossen, wundern wir uns nicht über das sonderbare Ungeheuer, das sie in ihrem Hause beherbergt: ein weiblicher Zwerg, mit allen Künsten des Bösen wohl vertraut, muss ihr bei ihren teuflischen Plänen beistehen. Doch vorher setzt sie ihre Hoffnung auf ein Fest in Beckets Hause, wo sie den König mit seiner „Bella Donna" zu überraschen gedenkt.

Die dritte Scene führt uns nun zu diesem prunkvollen Fest im Palaste des Kanzlers. Drei Teile sind deutlich zu unterscheiden. Der erste dient zur Charakteristik des Weltmannes Becket. Scharf ist der Gegensatz zu dem späteren Erzbischof hervorgehoben. In ausgelassener Freude treibt er seine Gäste an, dem Tanz und dem Gelage zu huldigen, und er selbst wird von diesen als der freigebigste, klügste und tüchtigste Mann des Reiches gepriesen. Der zweite Teil malt uns das Ver-

hältnis zwischen Normannen und Sachsen. Der Wein hat die Gemüter erhitzt und die Zungen gelöst, und bald kommt es zu einem Streite zwischen Brito, einem Sohn des unterjochten Volkes, und mehreren normannischen Edlen. Der dritte Teil zeigt in einem Gartenzimmer den König mit seiner Geliebten. In tändelndem Liebesgeplauder halten sie sich fern von dem übrigen Schwarm lärmender Gäste. Gerade als Heinrich im Begriff ist, ihr einen Ring an den Finger zu stecken, erscheint Becket mit dem Ruf: die Königin kommt. Alles eilt auseinander, der Ring fällt zur Erde. Obwohl Eleonore im selben Augenblick das Zimmer betritt, ist es doch zu spät, um ihre Rivalin zu erkennen. Da erblickt sie den Ring und, nachdem sie ihn an sich genommen, hofft sie mit seiner Hilfe die Schuldige herauszufinden.

Act II.

Inzwischen hat den Erzbischof von Canterbury der Tod ereilt. Heinrich ist froh darüber, denn Theobald war starrköpfig und „less flexible than baron stark in steel". Doch nun will er der Kirchenherrschaft endgültig ein Ende machen und zwar durch eine geeignete Besetzung des Stuhls von Canterbury. Es muss ein Mann sein, der die Interessen des Staates und Königs höher stellt als die der Kurie. Wer ist geeigneter dazu als Becket!

„Not that his learning, wisdom and statecraft
So much commend him to the office
.... but that he is my friend,
Who loves his self for me;
Whom I can trust with all my thoughts as freely
As the two headed god could let his flow
From one brain to its neighbour.
He shall be Primate!"

Scene 2. Die Königin hat ihre Absicht ausgeführt, und wir sehen sie nun verkleidet in der Behausung des Zauberers. Sie verlangt den Eigentümer jenes Ringes zu sehen. Der Beschwörer fürchtend, eine noch grössere Zauberin vor sich zu haben, ruft einen der Geister, vermag jedoch nichts auszurichten. Erst der hexenhaften Zwergin Dwerga gelingt es, das Liebespaar ausfindig zu machen. Die Erscheinung zeigt ihr eine Rose von einer Schlange umgeben und einen Ginsterzweig mit einer Blüte von der Form einer Herzmuschel oder eines Schmetterlings.

„. . . . . Who is now
The Sprig that bears the cockled butterfly
But thy Plantagenet — planta-genista?“

Schwieriger ist der Name des Mädchens zu finden. Was bedeutet die Schlange, die sich um die Rose herumrollt?

„. . . . Perchance some trull, whose name is Rose
Or Rosalind, or — stop! it lightens on me
This undulous snake cut here, great Iornumgandr —
As Runic rhymesters call him doth set forth
Ocean, that ever on his belly rolling
Coils round the convex world; which world the run
Doth therefore stand for: Whence the Rose itself
In our quaint stone-cutter's device but means
Rose of the World — that is plain Rosa-Mundi;
Plantagenet and Rosamond are the lovers!“

So ist es nun die Aufgabe der Königin herauszufinden, wer jene Rosamunde ist.

Scene 3. Inzwischen ist der Staatsrat zusammengetreten, um unter des Königs Vorsitz einen neuen Erzbischof für Canterbury zu wählen. Da Heinrichs Entschluss schon fest steht, so haben die formellen Rundfragen bei den Baronen keinen Wert. Schliesslich bestimmt er Becket, jenes Amt zu übernehmen. Stolz auf dieses neue Anwachsen seiner Macht nimmt er die Würde an. Nun ist er „der zweite Mann im Reich.“

Scene 4. Die Königin stellt nun ihre Nachforschungen an. Kaum erscheint sie unter ihren Mädchen, als sie mit der Frage hervorbricht, ob eine von ihnen eine Schwester oder Verwandte namens Rosamunde oder so ähnlich habe. Ja, die eine hat eine Schwester, bildschön und unschuldig — die Königin frohlockt bereits — im Alter von 7 Jahren, eine andere kennt eine Rosamunde — wiederum gespannte Aufmerksamkeit der Königin — von nahezu 90 Jahren. Doch eine kennt auch eine Rosamond de Clifford, deren Schönheit der Aurora eines Maienmorgens gleicht und die allgemein als Fair Rosamond bekannt ist. Das muss sie sein, versichert ihr die Hexe Dwerga, und da auch die Königin bald davon überzeugt ist, so rüsten sie sich denn, ihre Giftpfeile gegen die Nebenbuhlerin zu schleudern.

Scene 5 enthält die geplante Neuordnung des Königs in der Gerichtsbarkeit, worin ihm aber die plötzlich eingetretene Sinnesänderung des Primas ein unüberwindliches Hindernis in den Weg legt. Der enttäuschte König sagt

sich unter Schmähungen und Vorwürfen von seinem bisherigen Freunde los.

Inzwischen hat er Befehl gegeben, Rosamund nach dem Schlösschen Woodstock zu bringen, damit sie vor der Eifersucht der Königin sicher sei.

Act III.

Den König selbst hat der „Verrat“ seines Freundes, der inzwischen am Hofe und in der ganzen Stadt bekannt geworden, tief getroffen. Wohl hatte ihn seine Mutter vor dem Priester gewarnt, doch er glaubte ihr nicht, denn „women are suspicious where they hate and credulous where they love“.

Aber auch der Freude, die ihm in Fair Rosamond's Armen winkt, kann er sich nicht hingeben, da wichtige Staatsgeschäfte ihn nach Clarendon rufen.

Rosamundens Vater, Sir Walter de Clifford, ist schwer erkrankt. Der Gedanke an sein verwaistes Schloss und die Sorge für die von der Königin verfolgte Tochter machen ihm den Abschied besonders bitter, und so rät er ihr denn, sich dem König voll und ganz anzuvertrauen, um vor den Nachstellungen Eleonorens sicher zu sein.

Von der Verhandlung zu Clarendon erhalten wir nur durch ein im Vorzimmer geführtes Gespräch einiger Höflinge Kunde.

Becket, der vor dem Könige einen schweren Stand gehabt hat und nun, erbittert über die Schwäche und Feigheit seiner Bischöfe heimgekehrt ist, will stehen „a stout, stern, soil bound English oak, sheltering a lowly church, a pious people“, und will die alten „Gebräuche“ betreffend die Gerichtsbarkeit nicht unterzeichnen. Da nahen der Cardinal Philip, der Earl of Cornwall und der hochbetagte Grand Prior, um den starren Sinn des Bischofs zu beugen und den Frieden mit dem Könige wieder herzustellen. Doch vergeblich reden Graf und Kardinal auf ihn ein, vergeblich halten sie ihm vor, dass die Kirche durch einen Zwist mit dem Könige nur in noch grössere Not geraten werde. Da fällt der greise Grand Prior auf die Kniee und mit Tränen in den Augen bittet er ihn in flehenden Worten, die Kirche nicht zu verderben. Den Anblick des vor ihm knieenden ehrwürdigen Mannes kann Thomas nicht ertragen, er gibt nach und erklärt, er wolle unterzeichnen, jedoch mit der Klausel „unbeschadet des Wohles der Kirche.“ Doch diese Politik, die die endgültige

Entscheidung doch der Kirche anheimstellt, lässt der Prior nicht gelten. Immer inständiger bittet und beschwört er ihn: „Thyself! — thou art her chief foe,
And thine own likewise! —
Suicide prepense
Parricide of thy Holy Mother the Church! —“

Und dann, während sein aufgeregter, der Erde entrückter Geist in Visionen spricht, fährt er fort:

„Both, both shall perish!
Hark! how the King raves! — See those glistening swords!
The Primate grasps the altar — blood! — blood! — blood!
Save him! — His brains are on the floor! — O Becket!
Hadst thou but listened, when the old man prayed
This sacrilege had not been!“

Und Becket:

„Great God! I yield
Raise thee, good father! I have signed the scrolls —
Thy prayer is heard!“

Scene 7 zeigt uns wieder die ränkevolle Königin bei ihrem Werk. Sie hat den alten Arzt, der nur mit verbundenen Augen zu dem Patienten im Versteck zu Woodstock geführt wird, überredet, dem kranken Clifford Gift zu reichen. Und voller Angst und Furcht, die morschen Wände möchten Ohren haben, berichtet er, dass er diesen Wunsch bereits erfüllt habe. Die junge Rose jedoch gleichzeitig zu töten, wäre unklug gewesen, und so hat sich der alte Fuchs dies Geschäft für später aufgehoben. Indem die Königin ihm reichen Lohn für seine Dienste verspricht, bittet sie ihn noch, ihr bald ein Gift „for household use“ anzufertigen.

Act IV.

Dieser Act enthält zunächst die Versammlung zu Northampton, auf der Becket mit den Geldforderungen belastet wird, zu deren Tilgung hier der Bischof von Winchester sein Scherflein beizutragen sich erbietet, und die mit Beckets Appellation an den Papst endigt.

Scene 3 gibt wenig Tatsächliches. Wir erfahren nur, dass Becket in die Verbannung geht, und Heinrich in wildem Zorn nach London zurückgeritten ist. Sie dient mehr dazu, kommende Ereignisse, die nicht wirklich vorgeführt werden, anzudeuten. John of Oxford, der von seiner Tüchtigkeit wohl überzeugt ist und besonders viel

seiner Redegabe zutraut, will versuchen, in Sens beim Papste eine Versöhnung der beiden Feinde anzustreben und gleichzeitig „sein Glück in England zu machen."

Scene 4. Vor einem Gasthaus und einer Schmiede an der Landstrasse stehen die drei Barone Morville, Brito und Traci, im Begriff dem vorausgerittenen König zu folgen. Doch da Tracis Pferd neu beschlagen werden muss, wird ihr Aufbruch etwas verzögert. Da erscheint ein Stallknecht und meldet, dass kein Pferd mehr im Stalle sei. Wütend über den Diebstahl wenden sie sich an den Wirt der Schenke und erfahren, dass der Erzbischof von Canterbury die beiden Rosse als sein Eigentum habe wegführen lassen. Ehe sie sich noch recht über den Sinn dieser Worte klar sind, erscheint Becket und erklärt ihnen, die Rosse gehörten ihm, da sie ein Geschenk des Königs seien und auch ein „B" mit einem Kreuz als Stempel trügen. Ebenso nimmt er auch Tracis Pferd, das eben neu beschlagen worden ist, als ihm gehörig an sich. Starr vor Staunen können die drei Ritter ihrem Grimm nur in bitteren Drohungen Luft machen.

Der Schluss des Actes ist anmutiger Plauderei und tändelndem Spiel im Schlosse Woodstock gewidmet. In einem Laubgange des Parks von Woodstock sehen wir den Schwärmer John of Salisbury in einem Buche studierend auf und ab wandeln. Er ist ein Verehrer der Antike und seinen „honigsüssen Virgil wird er nie vergessen". Sein romantisches Herz liebt die Natur, und das leise Rauschen und Flüstern der Zweige ist eine eigene Sprache für ihn. Da plötzlich hört er Lautenklang. Er ahnt, dass es Rosamunde selbst ist und macht sich daher auf, sie zu suchen. Die Scene wechselt, und wir sehen Rosamunde die Laute spielen und dazu singen. Leise naht sich John seiner früheren Schülerin. In der nun folgenden anmutigen Plauderei, worin John es nicht an Schmeichelei für Fair Rosamond fehlen lässt, möchte die Schülerin ihrem Meister auch gern zeigen, was sie gelernt hat, und so versucht sie denn, einige Stellen aus Virgil zu übersetzen. Da plötzlich ertönt Hörnerschall, und wie eine aufgescheuchte Taube fliegt das Mädchen davon nach dem Palaste, Heinrich, ihrem Geliebten, entgegen.

Eine abermalige Scenenveränderung zeigt uns in einem Laubengang den König mit dem Earl of Cornwall im Gespräch über die jüngsten Ereignisse in Frankreich. So lange haben ernste Gedanken des Königs Stirn gefurcht, doch nun, da er sich in der Nähe Rosamundens befindet,

schwinden die Wolken, und er eilt, mit ihr einen kurzen Tag der Liebe zu geniessen.

Die Falken und Jagdhunde und der schneeweisse Zelter, den er ihr gesandt, haben ihr grosse Freude bereitet. Doch mit dem Dank für diese Gaben vereint sie eine Bitte für ihren guten Meister John of Salisbury: Er soll bald Bischof werden. Heinrich kann ihren Bitten nicht widerstehen und obwohl jener ein Freund Beckets ist, so verspricht er, ihren Wunsch doch zu erfüllen. Voller Freude lässt ihn Rosamund gleich rufen, doch als dieser erfährt, dass er durch seine Ernennung zum Bischof von Becket getrennt wird, verzichtet er und will lieber Master John bleiben. Dem König gefällt diese Treue und Standhaftigkeit, und so will er ihn dennoch für später nicht vergessen. Für heute aber sollen sich alle erfreuen an heiterem Spiel und fröhlichem Lautenklang.

Act V.

Eleanor hat inzwischen Becket um seine Hilfe in ihrem Plan gegen die Bewohnerin von Woodstock gebeten. Er jedoch antwortet ihr, er könne wohl offen gegen den König auftreten, werde aber nie seine Hand zu unwürdiger Intrigue hergeben. Durch diese Antwort tief verletzt, schwört die Königin, sich bitter zu rächen.

Scene 2. Prinz Richard, Heinrichs zweiter Sohn, befindet sich mit einem Diener im Park zu Woodstock. Er hat sich von diesem einen kräftigen Knüttel schnitzen lassen und schickt ihn dann weg, um nach dem Hunde zu sehen. Kaum ist er fort, da naht Rosamund. Als sie den munteren Jungen da im Park erblickt, fragt sie, verwundert, wie der Kleine es wagen könne, den Garten zu betreten, nach seinem Namen. Ein Plantagenet bin ich, antwortet der Prinz stolz und eben weil es verboten ist, tat ich's. Er errät gar bald, wer die schöne Dame vor ihm ist:

„Thou art Fair Rosamond, I'll bet a kingdom.
Rosamunde: How know you that, brave sir?
Richard: Because — because
You have the sweetest lips — O now I see
What made you speak so sweetly to me here
You cannot help it!"

So schwatzt der Kleine nach Art eines Kavaliers zu seiner Herrin. Und diese gewinnt den frischen Jungen

gar bald lieb. Gleicht er doch in seinem ganzen Wesen so sehr dem Vater. Da plötzlich stürmen die Mädchen Rosamundens voller Schrecken und Furcht herbei: sie haben ein Ungeheuer von fürchterlicher Gestalt gesehen, das hinter ihnen hergehüpft kam und die Furchtsamen schnell in die Flucht jagte. Doch kaum sind sie mit ihrem verworrenen Bericht zu Ende, als die Ursache ihres Schreckens selbst erscheint. Es ist Dwerga, in die Gestalt eines unbestimmbaren Scheusals verkleidet. Doch der kleine Richard zeigt bald, dass königliches Blut in seinen Adern fliesst. Mutig springt er hinter dem Ungetüm drein und jagt es laut schreiend mit seiner hölzernen Waffe in die Flucht. Rosamunde ist entzückt über diese Probe seines kindlichen Mutes und fragt ihn nach dem Lohne seiner Tat. Zuerst, antwortet er, soll sie ihn im glänzenden Rittersaale mit Wein, Confect und Süssigkeiten bewirten „and at last, no, both at first and last, you are to give me, with modesty all maiden and demure, a sweet, sweet kiss —". Da schliesst sie den jungen, galanten Ritter freudig in ihre Arme und gibt ihm das Gewünschte „at first".

Scene 3. Der Frieden, der zwischen dem König und dem Primas in Frankreich zustande gekommen ist, erregt noch allgemein Misstrauen, da der Friedenskuss von Heinrich verweigert wurde und des Erzbischofs kriegerischer Sinn zur Genüge bekannt ist.

Scene 4. Inzwischen hat dieser unter grossem Jubel des Volks seinen Einzug in London gehalten. Den exkommunizierten Grafen Clare und Lucy, die sich in seinem Huldigungszuge befinden, verweigert er ihre Bitte um Aufhebung des Bannes. Die Krönung des jungen Königs durch York und die anderen Bischöfe sei ein so grosses Vergehen gegen seine Autorität gewesen, dass er keine Absolution erteilen wolle. Ausserdem schleudert er jetzt den Bannstrahl noch gegen de Broke und schenkt seinen Bitten um Vergebung kein Gehör.

Da erscheint de Bohun im Auftrage des jungen Königs, um den Erzbischof von einem Besuche bei seinem früheren Zögling zurückzuhalten. Vergebens sucht sich Becket Zutritt zu erzwingen, vergebens schleudert er den Bann auch gegen den Boten dieser Nachricht. Seine Stimme wird übertönt von dem Trompetengeschmetter und er selbst durch die anstürmenden Piken gezwungen, den Rückzug anzutreten.

Die nächste Scene versetzt uns in das Gemach der Königin zu Windsor, wo die Prinzen Richard und John im Spiel neben der Mutter Kurzweil treiben. Sie hat erfahren, dass Richard im Park zu Woodstock war, und sucht nun, ihn ihren Plänen nützlich zu machen. Sie möchte gern, dass er ihr den Weg nach jenem versteckten Schlösschen zeige. Doch der Kleine weigert sich, sie gehöre nicht dahin, sie würde nur eine Spielverderberin sein. Ihre Schmeicheleien und Drohungen sind erfolglos, und sie muss sich zufrieden geben, ihr böses Werk ohne den wilden Knaben auszuführen.

Scene 6 dient wesentlich nur dazu, die Wirkung eines Kirchenfluches zu illustrieren. De Broke liegt auf den Knieen am Eingang zur Kirche. Alle Vorübergehenden wenden sich voll Grauen von ihm, manche schänden ihn, indem sie nach ihm speien. Die Nonnen verhüllen ihr Antlitz, und ein Mönch, der mit Nahrungsmitteln vorübergeht, wirft dem vor Hunger Sterbenden einen Knochen vor.

Scene 7 versetzt uns auf ein Feld in Kent, wo Becket mit John of Salisbury und mehreren Mönchen und Leibeignen der Feldarbeit obliegen. John ist immer noch der alte Träumer. Er schwärmt von der mütterlichen Brust der Natur, und wenn Becket die Befürchtung ausspricht, der Kampf zwischen ihm und dem König wird in Blut enden, so hat er davon bereits im Virgil gelesen. Thomas hat davon gehört, dass John schon zum Bischof ausersehen sei. Es stimmt ihn traurig, denn er befürchtet, er werde deshalb gegen ihn Partei ergreifen. Doch sein jugendlicher Freund widerlegt diese Befürchtung sofort, und Becket spricht sich nun ihm gegenüber aus, wie geringe Hoffnung er auf die Zukunft setze, wie der ganze Frieden nur Heuchelei gewesen sei; denn der König werde auf seinen Forderungen bestehen, aber auch er werde die Kirche vertreten und schützen, und sollte dies auch sein Leben kosten.

Scene 8. Und in der Tat, seine Befürchtungen sind nahe daran, in Erfüllung zu gehen. Morville, Brito, Fitzurse und Traci treffen sich an verabredeter Stelle im Walde, um des Königs angedeuteten Wunsch zu verwirklichen und den letzten Streich gegen den verhassten Priester zu führen.

Scene 9. Während so die Haupthandlung ihrer Lösung entgegengeht, erreicht auch das Drama in Woodstockpalace sein blutiges Ende. Die Königin und ihre teuflische

Dienerin schleichen durch das Dickicht des Parkes nach dem verborgenen Palaste. Die Dwerga hat trotz der hastigen Flucht und der niedersausenden Schläge Jung Richards nicht versäumt, Merkmale den Weg betreffend, zurückzulassen, und so ist es ihr jetzt ein Leichtes, ihre eigenen Spuren wiederzufinden. Kaum kann die eifersüchtige Königin ihre Freude unterdrücken, als sie endlich des Schlosses ansichtig werden.

Dann wechselt die Scene noch einmal. Rosamunde, von Unruhe, Trauer über ihr verlorenes Glück und Gewissensbissen gepeinigt, möchte zurückkehren in das Nonnenkloster Godstow, um hier Ruhe zu finden und den Flecken, der auf ihrer Jugend lastet, abzuwaschen. „Wasch ihn aus mit diesem Wasser", ertönt plötzlich eine Stimme hinter ihr, und Eleanor steht vor ihr. In den Hohn, mit dem nun Dwerga die Unglückliche überschüttet, stimmt auch die Königin ein und wirft ihr die buhlerischen Künste vor, mit denen sie ihr das Herz des Gatten abwendig gemacht habe. Schliesslich drängt sie ihr das Giftfläschchen auf, und zwingt sie, den bitteren Trank zu kosten. So stirbt Fair Rosamond mit des Königs Namen auf ihren Lippen. Doch nun wendet sich Dwerga gegen die Königin. Sie will dafür sorgen, dass „cruel Eleanor, that wicked Queen" gar bald in jedes Minstrel Munde lebt. Doch auch sie selbst soll die Pein des Gewissens fühlen, wie Dwerga der Fliehenden nachruft:

„I'll plague thee raving-mad with it each night.
Till thou shalt wish to sleep as sound as she!
Dwerga will be thy Incubus; and more,
Thy Succubus too, fattening upon the gale
And laughter at thy follies — hu, hu, hex!

Scene 10. Der König hat inzwischen von der Absicht der vier Verschwörer gehört, und um eine vorschnelle Ausführung ihres Planes zu verhindern, einen Boten ausgesandt.

Scene 11. Doch der Bote soll sie nicht mehr erreichen. Als Becket im Gespräch mit den beiden Scholaren John of Salisbury und Herbert de Bosham, von diesen aufgefordert wird zu fliehen, meldet Grym das Nahen der Verschwörer. Kaum hat der Erzbischof Zeit, sein Priestergewand anzulegen und zur Messe zu gehen, als die Vier bereits hereinstürmen.

Scene 12. Als sie ihn nicht finden, eilen sie den geheimen Gang zur Kirche. Die Mönche versperren die

Türen, doch Thomas verbietet ihnen, die Kirche in ein Castell zu verwandeln. So haben die Ritter ungehinderten Zutritt. Nach mehrmaliger vergeblicher Aufforderung, die Prelaten zu absolvieren, führt Traci den ersten Streich, mit dem er, statt Becket zu treffen, dessen Getreuen Grym des Armes beraubt. Ein neuer Streich, von Fitzurse geführt, streckt dann den Primas zu Boden.

Scene 13. Im selben Augenblick erscheint der Bote vor der Kirche, doch zu spät.

Scene 14. Drinnen haben inzwischen die Mönche den Toten auf eine Bahre gelegt. In Scharen strömt das Volk herein, das Unerhörte zu sehen. Plötzlich erscheint unter ihnen auch die Königin und bitter schluchzend kniet sie zu Füssen des Toten nieder. Das Gewissen quält sie, und so bittet sie den Märtyrer, sie zu retten und Fürbitte für ihre Sünden einzulegen. Da steigt der Schatten Rosamundens empor, und in wahnsinniger Angst ruft sie um Hilfe. Trotz des tröstenden Zuspruches John's findet sie keine Ruhe. Der Schatten verschwindet nicht, im Gegenteil er prophezeit Unglück ihr und ihrem ganzen Hause.

„Thy Eldest Son — his nature weak, by thee
Distempered — shall die ere his prime; thy Second
In it, by death ignoble, after a flourish
Glorious though brief, and spirit galled with chains;
Early and sadly shall thy third Son perish
Thy grand-child too, earlier, sadlier still
Blasting the hopes of England in their flower.
Thy fourth, thy other self in manlike form
Thine idol, because thine own image true
Shall live as miserable from his crimes
His mean, low, lustful, jealous, coward heart
As thou from thine; and meet a similar death
To that thou wroughtst for me but wretcheder still
Unpitied his by all the world as mine
By thee alone".

Auf diese furchtbaren Worte gelobt die Königin reuevoll, ihrem Staube alle königlichen Ehren zu erweisen, wenn sie sie nicht länger mit Gewissensbissen quälen wolle. Doch der Schatten verschwindet und überlässt die ohnmächtige Königin ihrem bitteren Schicksal.

Nachdem wir somit den Inhalt des Stückes kennen, möge eine kurze Besprechung der wichtigsten Eigentümlichkeiten folgen. Der Dichter nennt sein Werk selbst eine „Dramatische Chronik" und beginnt seine Vorrede: „Being

impressed with an idea that the age of legitimate Acting Drama has long gone by — that means to reproduce such a species of literature do not exist in our present cast of mind, manners and language — I have under this persuasion spent no vain time upon attempts to fit „Thomas à Becket" for the public scene." Obwohl sehr viele Scenen sehr bühnenwirksam sein mögen, so ist doch das Ganze für eine Aufführung völlig ungeeignet. Es ist weniger ein Drama, als ein dramatisches Gedicht. Die Handlung ist viel zu zerrissen. Ereignisse der Haupthandlung, die unmittelbar zusammengehören, werden durch inzwischen stattfindende Tatsachen der Nebenhandlung getrennt, und umgegekehrt. Recht selten sind die Scenen, die, für Haupt- und Nebenhandlung in gleicher Weise wichtig, beide Handlungen durch ein enges Band miteinander verknüpfen. Diese greifen nicht in einander ein, sondern gehen lose neben einander her. Manchmal lösen sich die betreffenden Scenen geradezu regelmässig ab. Bezeichnen wir z. B. alle Scenen der Haupthandlung mit a, die der Nebenhandlung mit b, so ist das Schema des ersten Aktes a, b, ab; des zweiten a, b, a, b, a, b; des dritten a, a^b, b, b, a, a, b; des vierten a, a, a, a, b; des fünften b^a, b, a, a, b, a, a, a, b, a, a, a, a, a, ab. Wir sehen die Handlungen sind also fast immer scharf von einander getrennt. Nur in I,3 der Scene des Gastmahls in Beckets Hause sind beide vereinigt, aber auch hier nur äusserlich, denn nur der letzte Teil dient b und nur b. Ferner ist eine Verschmelzung beider Ideen, nicht beider Handlungen zu bemerken in III,2, wo der König in einem langen Monologe seiner Enttäuschung über Becket Ausdruck gibt und in der Liebe zu Rosamunden Hoffnung und Trost sucht. Man könnte auch in V,1 einen Ausdruck beider Handlungen erblicken (Eleonore erhält Beckets Brief, worin dieser sich weigert, an ihrem Anschlag Teil zu nehmen.) Am vollkommensten sind beide Handlungen vereinigt in der letzten Scene des 5. Aktes.

Vom bühnentechnischen Standpunkt aus betrachtet ist ein weiterer Nachteil des Stückes der häufige Scenenwechsel. Ein Drama, das nicht weniger als 36 Scenen aufweist, wovon allein 15 auf den letzten Akt fallen, ist für moderne Ansprüche nicht geeignet. Aber auch dann, wenn wir das Ganze nur als ein Lesedrama auffassen, wirkt ein derartig häufiger Ortswechsel verwirrend. Meiner Ansicht nach hätte Darley aus diesem Stoff eher einen Roman gestalten sollen. Der Dichter selbst jedoch war von der Güte

seines Werkes fest überzeugt und hielt es für eines seiner Meisterstücke. Hören wir, was er selbst in einem Briefe an Barry Cornwall darüber sagt[1]):

Many persons as well as you dislike „Dwerga"; to me it seems of course the highest creation in the work. I wrote it with delight ardour, and ease; T. Carlyle wrote me a characteristic letter; compares „Becket" to „Goetz von Berlichingen"! and predicts vitality. Miss Mitford pronounces me Decker, Marlowe and Heywood rolled into one! Others too are favourable, but see what my great friend, the editor of the „Athenaeum" has done for me."

Dieser Freund und Herausgeber des „Athenaeums", Mr. J. Francis, schreibt am 14. März 1840 unter anderem; „The link which ties these works together (Darleys „Becket" und „Nina Sforza" a Tragedy in 5 Acts by Richard Zouch S. Troughton) is their unsuitability for the stage and their merit as dramatic poems. So far however as „Thomas à Becket" is concerned this unsuitability was premeditated." Und weiter unten: „Wherever ‚the swelling scene' rises before the eye of the reader, in fancy made spectator Mr. Darley is most succesful, — the least succesful portions of his chronicle being those episodes where the poets fancy, rioting and expanding itself, creates beings so eccentric in their uncouthness as to weary the sympathy of those most willing to be led out of the paths of common life and nature. Wherever he has to do with the magnificent churchman or the overweening monarch or John of Salisbury, the profound scholar and author of „Nugae Curialium", or Coeur de Lion exhibited as a lion's cub — Mr. Darley carries us along with him; — not so when he dwells upon the outrageous and distorted villany of Dwerga, Queen Eleanor's dwarf and familiar — a monstrous shape staring far too prominently forward from his canvas." Gar nicht befreunden kann sich der Verfasser dieses Artikels mit der Liebesgeschichte, die in den Streit zwischen Staat und Kirche eingeflochten ist. Für sich betrachtet hat dieses Nebendrama auch seinen Reiz, denn gerade hier zeigt der Dichter öfters sein lyrisches Talent, das er in ganz hervorragender Weise in seinem opernhaften, durch und durch Musik atmenden Idyll „Sylvia" bekundet hat.

---

[1]) Einleitung zu „Sylvia, or the May Queen," by George Darley, ed. by John H. Ingram 1892 p. XIX.

George Dearley ist oft „a forgotten poet“ genannt worden. Diese Bezeichnung ist nicht unverdient, wenn wir sagen „a forgotten dramatic poet“. Ungerecht jedoch wäre es, seine lyrischen Schöpfungen gleichfalls in den Strom der Vergessenheit zu versenken. Besonders „Sylvia“ und das leider von ihm nicht veröffentlichte „Nepenthe“ sind von einer Glut, einer Lebendigkeit und einem jugendlichen Feuer durchzogen, dass man sie für die Werke eines Zwanzigjährigen halten könnte. Auf sein Feenspiel hat „The Midsummers Night's Dream“ einen grossen Einfluss ausgeübt. Nephon ist ein naher Verwandter Pucks und Morgana die Zwillingsschwester Titanias, während der langohrige und gehörnte Andrea ebenfalls seinen Halbbruder im Shakespeare'schen Stück findet. Der allgemeine Gedanke für „Nepenthe“ ist dem Dichter vielleicht durch Shelley's „Alastor“, mehr jedoch noch durch Keat's „Endymion“ eingeflösst worden, insoweit als der Held seine Wanderungen durch Wüsten und in bunter Reihenfolge wechselnde Scenen nimmt. Ueber die poetische Wirkung dieses Stückes schreibt Miss Mitford „There is no reading the whole, for there is an intoxication about it that turns one's brain.“

Eine Bemerkung Tennysons über Alexander Smith ist auf Darley angewendet worden, dass „er wohl fancy, nicht aber imagination besessen habe[1]). Wenn wir den Unterschied in der unten[2]) angegebenen Form auffassen, so dürfte diese Anwendung nicht unangebracht sein. Es ist in der Tat eine grosse und ausgedehnte „fancy“ die der Dichter in der Nebenhandlung unserer Tragödie und besonders in den Erdgeistern der „Sylvia“ entwickelt. Von „imagination“ aber ist nirgends eine rechte Spur. Denn die klügelnden Spitzfindigkeiten einer Dwerga gehören ebenso wie die

---

[1]) vgl A Forgotten Poet by R. A. S.

[2]) Fancy is given to quicken and beguile the temporal part of our nature; imagination to incite and to support the eternal. (Wordsworth.) — The imagination may be said, in its widest sense, to be synonymous with invention . . . producing original thoughts or new combination of ideas from materials stored up in the memory. The fancy may be considered that peculiar habit of association which presents to our choice all the different materials that are subservient to the efforts of the imagination. Brand, — The fancy is employed on light and trivial objects which are present to the senses; the imagination soars above all vulgar objects, and carries us from the world of matter into the world of spirits, from time present to the time to come. A milliner or a mantua-maker may employ her fancy in the decorations of a cap or a gown; but the poet's imagination depicts everything grand, everything bold, and everything remote. George Crabb.

Scenen beim Gnomenkönig zum grössten Teil in das Gebiet der „fancy."

Neben „Thomas à Becket" schrieb Darley noch ein Drama „Ethelstan." Jedoch auch dieses entbehrt völlig der dramatischen Kraft, während es in poetischer Schönheit besonders in den Liedern der Runilda oft über Becket steht (R. A. S.)

Darley schreibt in seinem oben angeführten Briefe, dass Carlyle sein Drama mit „Goetz von Berlichingen" verglichen hat. Leider ist von diesem Briefe wie von den meisten übrigen an Darley gerichteten keine Spur mehr vorhanden. Wir können also nicht sagen, wie weit dieser Vergleich ausgeführt ist. Auch mir kam beim ersten Durchlesen des Stückes der Gedanke an „Goetz" jedoch nur, was die äussere Form betrifft, soweit nämlich der zahlreiche Scenenwechsel eine Aehnlichkeit beider Stücke ausmacht. Vielleicht hat auch Carlyle mit diesem Vergleich nicht mehr im Auge gehabt.

Werfen wir nun noch einen Blick auf die Hauptpersonen des Dramas selbst. Was der Dichter in seinem Helden erblickt, spricht er selbst in einer Vorrede aus: Despite of all his faults, and all our prejudices, we must admit the grandeur of Becket's character, his indomitable resolution, his sublime arrogance itself, the ability and rectitude which distinguished much of his conduct. In der Tat, diese Worte zeichnen den Helden der Tragödie wie er sein soll. Der historische Becket ist eine interessante Persönlichkeit. Er hat zwei deutlich ausgeprägte Naturen, die es unmöglich machen, das Urteil über ihn in einem Satze auszusprechen. So hat ihn Jerrold gezeichnet, und so fasst ihn Darley auf. Ein besonders deutlicher Zug in Darley's Becket ist seine Freude am Regieren, sein Verlangen nach Ruhm und Macht.

„How my soul swells! — like his who prinnacled
On some high-pitch'd, realm-skirted promontory
Takes in his immensities around, beneath
Skies, seas and continents, with rapturous gaze.
My very frame seems grown gigantical
I feel as I could overstride the earth —
Yea, grasp heaven's ruling orbs in my two hands.
The Second Man of the Kingdom! This is much
And yet I might be more! — Not just the first
That were scarce possible; but — but — coequal!"

Und doch fühlt er andererseits, dass er nicht der Mann für jene Stelle ist; denn

„He's only great who can despise his greatness."

Einen Zug hat Darleys Becket in entfernter Aehnlichkeit mit Jerrold's gemein: Auch hier wirkt der Fanatiker Becket fast lächerlich, wenn er seinen Bannfluch gegen jedermann schleudert, der sein Vorgehen hindern will, wobei er natürlich mitunter auch solche trifft, die nichts weniger als diese Strafe verdient haben, wie z. B. der Herold, der des jungen Königs Wunsch, Becket nicht zu empfangen, dem Primas übermittelt. Wie bei Jerrold Breakspear den Drohungen Beckets unerschrocken trotzt, so wird hier der Fluch durch Trompetengeschmetter der Königspartei erstickt.

In vorteilhafterem Lichte als bei Ireland und Cattermole steht Becket hier, was sein Verhältnis zur Königin betrifft. Während er dort offen und geheim mit ihr gegen Heinrich arbeitet, weist er hier entrüstet jede Teilnahme an ihren niederen Plänen zurück.

In der Darstellung der Verhandlungen des Königs mit dem neu ernannten Erzbischof ist Darley der erste, der von der Geschichte in dem Punkte abweicht, dass er Becket die Statuten wirklich unterzeichnen lässt, ein Zug, der fast von allen späteren Dichtern dieses Stoffes aufgenommen worden ist. Er hat damit auch jene Gesandtschaft der Templer eingeführt, deren greiser Fürst durch seine fussfälligen Bitten Becket zu jenem Schritt treibt. Zu beachten ist jedoch hier, dass Thomas nur durch den Anblick des vor ihm knieenden Greises bewogen wird zu unterzeichnen, dass er selbst jedoch nicht einsieht, dass aus seiner Weigerung der Kirche ernstliche Gefahr erwachsen könnte. Dieser Zug deutet mit einiger Wahrscheinlichkeit auf Lingard als Quelle[1]).

Ueber den König äussert sich der Verfasser: Henry is more over an admirable type of his times, when the Norman population was about to blend with the Saxon or rather both were about to form a new one combining their distinctive qualities. His character exhibits the romantic and adventurous spirit, the wit brilliancy, passionate temperament, and fitful despotism of the former; as well as the wisdom, solid worth rough humour, goodfellowship, and good-nature of the latter. . . . he was so precise a counterpoise for Becket that to make either preponderate, a sword had to be cast into the scale.

Die Königin bietet, wie der Dichter selbst sagt, einen „excellent though very opposite stage-character, being strongly

---

[1]) Vgl. Lingard II, 271.

marked by her vices, by her very weaknesses.“ Dennoch ist sie unter Darleys Feder keine Bühnengestalt geworden. Dasselbe gilt von Rosamunde. Gerade hier, wo wir die „fancy“ brauchen, fehlt dem Dichter die Gabe, seiner „imagination“ den richtigen Ausdruck zu geben.

Recht gut gelungen ist dem Dichter des Königs Sohn Jung Richard. Der frische, königliche Sinn, der den späteren Löwenherzen so sympathisch macht, zeichnet schon den Knaben aus. So mutig er hinter dem abschreckenden Unhold dreinspringt und ihn mit seinem Knüttel in die Flucht jagt, so schnell und leicht er sich durch seine kecken und kavaliermässigen Worte das Herz Fair Rosamonds erobert, so trotzig weigert er sich, den hinterlistigen Plänen der Mutter behilflich zu sein.

Was den Schluss des Dramas betrifft, so hätte wohl dieser besser mit dem Tode des Helden stattfinden können. Das opernhafte Erscheinen des Geistes Rosamundens an der Leiche Beckets und ihr Fluch über die reuevoll zusammengesunkene Königin trägt einerseits nicht zu einer Verherrlichung Rosamundens bei, andrerseits ist der Fluch über die Königin, so wie sie in unserem Drama gezeichnet war, unangebracht: Sie hatte hier nichts mit Politik zu tun, (in Wirklichkeit stand sie auf Seiten ihrer Söhne gegen Heinrich) soll aber dennoch durch die Politik ihrer Söhne gestraft werden. Dieser Fluch würde eher auf den König als eine Strafe für sein Vergehen an Becket passen.

Der Dramatist Darley hatte sich vorgenommen, einem Shakespeare gleich, die frühe Geschichte seines Landes durch eine Reihe historischer Dramen zu verherrlichen. Er selbst sagt darüber, als sein zweites Drama „Ethelstan, King of Wessex“ so wenig Erfolg geerntet hatte: „These hands would fain build up a cairn or rude national monument . . . . to a few amongst the many heroes of our race. „Ethelstan“ is the second stone, „Becket“ was the first, borne thither by me for this homely pyramid.“ Doch da er sah, dass die Nation sein grosses Bemühen nicht anerkannte, wurde er verbittert und zog sich, ein Misanthrop, in die Einsamkeit zurück. Fern dem literarischen Treiben lebte er still für sich, bis ihn im Jahre 1846 der Tod ereilte und den Schleier der Vergessenheit, der den 51jährigen schon beschattete, nur noch dichter um ihn hüllte.

Bereits das Jahr 1843 brachte ein neues Drama, dessen Mittelpunkt Heinrich II und sein Hof bildete, und zwar aus der Feder des als Staatsmann bedeutenden Beraters der Königin Victoria, Sir Arthur Helps[1]).

Schon der Titel „King Henry II" besagt, dass unser Drama „Becket" darin nur eine zweite Rolle spielt. Die Katastrophe dieser Tragödie liegt bereits im Anfang des 3. Aktes. Das Stück zeigt zum Beginn Becket als Kanzler, mit dem Heinrich über seine Politik gegenüber Frankreich und den normannischen Baronen Rats pflegt. Während er am Schluss des ersten Aktes zum Erzbischof ernannt wird, enthält der zweite Akt den eigentlichen Kirchenstreit, die drei Verhandlungen und die Flucht Beckets nach Frankreich. Doch schon am Anfang des dritten sind König und Primas wieder versöhnt, und das Drama in Canterbury eilt sehr schnell seinem Ende entgegen. Diese Uebereilung dürfte dem ganzen Stücke ein wenig zum Nachteil gereichen. Man fragt sich unwillkürlich, warum sind Heinrich und Becket zu Beginn des 3. Aktes wieder versöhnt, während sie doch am Ende des zweiten als die bittersten Feinde schieden. Besser hätte Helps unter Vermeidung der Verhandlung zu Westminster die zu Clarendon in den ersten Akt genommen und in den zweiten Nordhamton und die Versöhnung in Frankreich gelegt. Das eigentliche Drama „Heinrich II", das für uns weniger richtig ist, behandelt im 3., 4. und 5 Akt in der Hauptsache den Streit des Königs gegen seine Söhne, vor allem gegen den im Bunde mit Philip von Frankreich gegen seinen Vater kämpfenden Richard und dessen Verlöbnis mit Adelheid von Frankreich. Helps' Darstellung ist vor Aubrey de Vere die am reinsten historische. Das sagenhafte Element ist nur schwach angedeutet, der Name Rosamund

---

[1]) Geboren im Jahre 1813, schloss er seine Bildung, die er in Eton und Trinity College, Cambridge, erlangt hatte, 1839 durch Erwerbung des M. A. ab. Bis zum Jahre 1860 war er abwechselnd unter Lord Monteagle, Lord Melbourne und dem Earl of Carlisle tätig. Von 1860 bis zu seinem Tode 1875 war er Secretär des Geheimen Staatsrats und kam als solcher bei seinen hohen Fähigkeiten in die nächste Umgebung der Königin. Es liegt nahe, dass dieses staatsmännische Talent auch in seiner literarischen Tätigkeit zu Stoffen griff, die eine politische Färbung trugen. Seine sozialen Essays, in denen er zwar nicht immer ganz originell ist, und in denen er seine Gedanken oft in ermüdender Länge darlegt, trugen ihm doch das Lob Ruskins ein. In der Geschichte zog ihn besonders die Eroberung Süd-Amerikas an. Neben „Heinrich II" verfasste er noch zwei andere Dramen „Catherine Douglas und „Oulita the Serf" und eine Novelle „Realmah", wo er ähnlich wie in unserem Drama soziale Tagesfragen in den Mund hervorragender Staatsmänner legt.

findet sich nur ein einziges Mal im Munde Heinrichs, und ihr Sprössling Geoffrey, der einzige, der es aufrichtig und gut mit Heinrich meint, erlangt erst gegen Schluss des Dramas einige Bedeutung.

Was die für uns wichtigste Person des Dramas, Becket, betrifft, so zeigt er hier keine eigentlichen Besonderheiten oder Abweichungen. Wenn auch der 2. Akt mit den drei Verhandlungen für sich allein den Titel „Becket" tragen könnte, so ist er für das ganze Drama doch nicht wichtig genug, um ihn besonders scharf zu markieren. Der Earl of Arundel, mit anderen Worten Sir Arthur Helps urteilt folgendermassen über den Erzbischof:

All that you say of Becket
If it be true, is no suprise to me
The man's the same — the same throughout, I tell you,
And always great — now greatness — springs perhaps
From fewer Elements, than we imagine:
Take energy — that's one, and most of those
Who have it, seem so have it from the first
As if it were an impulse given to them
As they were formed: and this primaeval force
Will last throughout their lives. Then there is the power
Much to be prized, of concentrating thought
Without it, energy's a fire that burns
Beneath an empty pot. Then there is courage
And nothing makes one man superior
To another more than that. Now all of these
Are found in Becket, and will have their play
Let him be prince or prelate; chancellor or man-at-arms

Dieser Becket handelt genau wie der geschichtliche. Neueinführungen sind die Aeusserungen Beckets, dass die Statuten aus alten und neu hinzugefügten beständen. Auch die Art, wie er sich zu diesen „Gebräuchen" verhält, ist historisch. Er lässt sich wohl von den Templern bereden, seine Unterschrift zu geben, verweigert aber sein Siegel. Dieses Motiv, ferner die Rolle Geoffreys gegen Schluss des Dramas und die ganze Darstellung des Zwistes zwischen Heinrich und seinen Söhnen machen es sehr wahrscheinlich, dass Helps Lingards „Geschichte von England" benutzt hat. Lingard, der im Gegensatz zu Lyttleton Becket viel objektiver gegenüber steht, berichtet auch ausführlich über die Stellung Adelheids zwischen Heinrich und seinem Sohn Richard.

Dieses Motiv wurde ein wesentlicher Grundgedanke im nächsten Heinrichdrama: „Henry II", von George Wightwick,

London 1851. Der phantasievolle Architekt George Wightwick (1802—72) hat in diesem Drama, was poetische und dramatische Schönheit betrifft, besseres geleistet als der Historiker und Staatsmann Helps. Besonders hat er es verstanden, die in der Geschichte nicht gerade glänzende Person Adelheids in vollkommener Herzensreinheit darzustellen. Die Liebe seiner Prinzessin Alice zu Heinrichs und Rosamundens Sohn Walter gehört zu dem schönsten, was die Heinrich-Becketdichtung überhaupt bietet. Leider kommt dieses Drama für uns noch weniger in Betracht als das vorige, da es Becket noch nebensächlicher behandelt. Im grossen und ganzen ist der Primas hier etwas selbstherrlicher gezeichnet, so dass anzunehmen ist, dass Wightwick auch die Darstellung Lyttletons gekannt hat. Da er als Protestant dem katholischen Heiligen so wie so schon etwas fremder gegenüber stand, so ist seine Darstellung leichter begreiflich. Im übrigen hat er auch Lingards „Geschichte“ und Helps' Drama benutzt. Doch ist vor allem sein Schluss viel dramatischer und erhebender als bei seinem Vorgänger. Der gewaltige Umschwung im Löwenherzen, den auch Felicia Hemans einer poetischen Darstellung für würdig gehalten hat, trägt sehr dazu bei, uns mit der Tragik, die in dem Leben des ersten Plantagenet liegt, auszusöhnen.

Das nächste der zu behandelnden Dramen zeigt schon durch seinen Titel dass es in den engeren Kreis unserer Betrachtung gehört. Hier steht wiederum der Primas im Mittelpunkt des Ganzen. Dieser „Thomas à Becket“ ist anonym erschienen und wahrscheinlich im Jahre 1863 in New-York gedruckt worden. Ob das Drama je eine Aufführung erlebt hat, war mir nicht möglich festzustellen. Theaterkritiken aus dem Anfang der sechziger Jahre enthielten keine Andeutung darüber. Obwohl es etwas „bühnenmöglicher“ ist als das Darleys, so ist doch seine dramatische Kraft bedeutend geringer. Die Darstellung ist ziemlich verschieden von der historischen und allgemein üblichen.

Die Zeit, wo Rosamunde des Königs Geliebte war, liegt weit zurück. Sie ist längst gestorben und hat dem König einen Sohn hinterlassen, den jugendlichen Ritter Fitzurse, der jedoch von seiner königlichen Herkunft nichts weiss. Am Hofe ist er der erste Günstling, und Becket liebt ihn wie einen eigenen Sohn, um der Mutter willen. Denn auch der Kanzler stand jener Rosamunde Clifford

sehr nahe: Sie war seine auserkorene Braut, bevor Heinrich sie zu seiner Maitresse erniedrigte. Doch diese Ereignisse liegen weit zurück, und König und Kanzler sind nichtsdestoweniger Freunde geblieben.

Das Stück setzt unmittelbar nach dem Bruch zwischen Heinrich und dem neu ernannten Erzbischof ein. Becket hat sich geweigert, die Constitutionen von Clarendon anzuerkennen und hat einen Fluchtversuch nach Frankreich unternommen, ist aber durch das Unwetter an die englische Küste zurückgetrieben worden.

Kaum ist er daheim von seiner Nichte und deren Cousine empfangen worden, als der König den Grandprior zu ihm schickt mit der Aufforderung, jene Constitutionen zu unterzeichnen. Man erreicht jedoch nur seine Zustimmung, auf der Versammlung zu Northampton erscheinen zu wollen. Als nun Thomas dort in vollem Priesterornat auftritt, steht der König zornig auf und hält seinen Rat mit den Baronen abseits. Die Verhandlung betrifft die historischen Punkte. Der Schluss dagegen weicht ab. Becket gibt zu verstehen, dass er gewillt ist, die Satzungen zu unterzeichnen, und der erste Akt schliesst mit dem allgemeinen Ruf: „Long live our King and Bishop!“ Wie wir sehen, ist also die Zeitverteilung hier wesentlich anders. Die Verhandlung zu Northampton, die sonst gewöhnlich die Kulmination des Ganzen bildet, ist hier bereits an das Ende des ersten Aktes verlegt.

Inzwischen hat auch die Liebesgeschichte ihren Anfang genommen. Als Becket bei seiner Heimkehr von den Mädchen empfangen wurde, kam auch Fitzurse, ihn zu begrüssen. Die Schönheit der jungen Lucille hat ihn bald gefesselt. Sein Unmut ist daher um so grösser, da der König ihm nie seine Einwilligung zu einer Verbindung mit der Nichte seines Feindes geben werde. — Des Königs Forderungen haben Becket schliesslich dennoch nach Frankreich getrieben, wohin ihn die Mädchen begleitet haben. Nicht zur Freude Schön-Lucillens. Wie glänzend und ehrerbietig sie auch in Frankreich empfangen werden, ihr Herz ist am Avon geblieben, wo sie mit Fitzurse und anderen jungen Rittern einen Monat ungetrübter Freude verlebt hat. Was nützt es ihr, dass Frankreich und Flandern ihrem Oheim Gesandte geschickt haben, ihm die Grüsse ihrer Herrscher zu entbieten? Aber auch er, dem ihr Sehnen gilt, ist auf dem Wege zu Becket. Fitzurse bringt die Nachricht von der Verbannung der

Verwandten und Freunde des Primas und von der Einziehung seiner Güter. Er selbst ist über dieses Vorgehen Heinrichs sehr empört und gibt seiner Erbitterung unverhohlen Ausdruck, besonders in seinem Zusammensein mit der Geliebten Lucille. Doch er kann nicht lange in ihrer Nähe weilen. Er kehrt zum König zurück, der seinen Hof in Seus hält, und sucht den durch die Drohungen Beckets bereits Erschreckten zu Friedensverhandlungen zu bewegen, wobei Frankreich gern den Vermittler machen würde. Der König lässt sich überreden, und so setzt Fitzurse sein Doppelspiel fort. Becket, der auf die Hilfe des Papstes vertraut hatte, sich aber von diesem verlassen sieht, entschliesst sich zuletzt, Ludwig von Frankreich um Hilfe zu bitten. Als er im Kloster St. Colomba eine Zufluchtsstätte gefunden hat, erhält er eines Tages einen Brief von Heinrich, worin er aufgefordert wird, nach England zurückzukehren, da der König zur Versöhnung bereit sei und ihm alle seine Ehren und Güter zurückerstatten wolle. Becket traut dem Schreiben nicht, und auch alle seine Freunde raten ihm ab, nur Fitzurse unterstützt die Worte des Königs. Lucille, die aus der gleichzeitigen Anwesenheit der Gesandten und Fitzurse's Verdacht schöpit, erkennt aus der Handschrift des Briefes, dass er von ihrem Geliebten herrührt, und in einem Augenblick wird ihr die schreckliche Gewissheit klar, dass Fitzurse ein verräterisches Doppelspiel treibt. Als sich die beiden nun allein gegenüberstehen und sie ihm schonungslos diese Anklage vorwirft, kann er sich nicht rechtfertigen, sondern muss zugeben, dass er die Gesandten, bevor sie Becket den Brief überbrachten, heimlich gesprochen habe. Das Band zwischen beiden ist zerrissen. Becket kann an den Verrat seines jungen Freundes nicht glauben. Da erhält er die Nachricht, dass eine Begegnung zwischen Heinrich und Ludwig sehr kühl verlaufen ist, und ein zweiter dringender Brief fordert ihn nochmals auf, nach England zurückzukehren. Obwohl er selbst und seine Freunde dem veränderten Sinn Heinrichs nicht trauen, so entschliesst er sich doch zur Heimkehr. Zuvor aber findet noch eine persönliche Zusammenkunft zwischen Heinrich und Thomas statt. Der König, die Freundlichkeit selbst, gewährt alle Forderungen des Erzbischofs, hält ihm den Steigbügel und lädt ihn alsbald ein, zu Hofe zu kommen. Alle Grossen des Reiches sind dort versammelt. Da nahen König und Erzbischof Hand in Hand, wie Brüder vereint.

Doch bald zeigt Becket wieder seinen starren Sinn und in einer schwülstigen Rede legt er der Versammlung dar, dass er im Rechte gewesen sei. Natürlich erregt das den Unmut der Barone. Als nun Becket Heinrich um den Friedenskuss bittet, verweigert ihn dieser unter der Begründung, dass ihn ein Gelübde daran hindere. Doch gibt er seine Aufrichtigkeit in einer Umarmung zu erkennen. Dann bricht er auf, um nach der Normandie zu gehen. Nur Becket und Fitzurse bleiben zurück. Die Verzeihung, die der junge Ritter für seine frühere Untreue erbittet, gewährt ihm Becket nicht, und als Fitzurse gar auf seine Liebe zu Lucille anspielt, erregt er dadurch nur um so mehr Beckets Zorn. Doch Fitzurse ist ein Ritter und duldet keine Beleidigungen, und als Becket ihn ehrlos nennt, fährt eine Hand nach dem Schwerte wofür ihn Becket mit dem Kirchenfluch bedroht. Um diese furchtbare Strafe nicht auf sich zu laden, bereut er sofort und fällt dem Bischof zu Füssen, doch im Herzen ist er von dieser Stunde an sein Feind.

Der letzte Akt versetzt uns nun nach England. Becket ist wieder in seinem alten Heim. Fitzurse, der seine Wiedervereinigung mit Lucille gewaltsam durchsetzen will, kehrt alsbald zu Becket zurück. Er erhält Verzeihung für seine Beleidigung, als er jedoch nochmals um die Hand der Nichte bittet, weist ihn Becket entschieden zurück und lässt so die Feindschaft in seinem Herzen noch tiefere Wurzel fassen. Kurz darauf erhält Becket die Nachricht, dass die Bischöfe den Gehorsam verweigern und dass Fitzurse nach Frankreich geflohen ist. Er antwortet mit der Exkommunikation der Bischöfe und gibt Befehl, Fitzurse, dessen Falschheit er nun selbst für die grösste Gefahr hält, gefangen zu nehmen.

Inzwischen hört Heinrich von der neuen Exkommunikation, seine Worte veranlassen Tracy, Moreville und Brito zu ihrem verhängnisvollen Entschluss, sie eilen nach England, wo sich ihnen Fitzurse anschliesst, und die Tragödie nimmt den bekannten Verlauf. Bezeichnend ist es, dass von den vier Verschwörern Fitzurse der Hauptführer wird. Er dringt noch einmel allein in Beckets Gemächer ein und begegnet dabei Lucille. Sein Verlangen erwacht noch einmal, und unter Drohungen fordert er ihre Hand „Your love or uncles life!“ Von dem hinzukommenden Becket zurückgetrieben, eilt er zu seinen Gefährten, um den Priester dann bei der Messe zu über-

raschen. Den ersten Schlag führt De Broc, jedoch ohne Erfolg. Erst dem Schwerte Fitzurse's ist es beschieden, mit einem Streiche den Erzbischof und — seine Nichte zu treffen. Das Mädchen war in die Kirche gefolgt, und als der tödliche Hieb Becket traf, sprang sie hervor, um den Oheim mit ihrem eigenen Leibe zu schützen. Kaum hat Fitzurse das Ungeheuerliche vollführt, als er sich der Tragweite seiner Tat bewusst wird, und als ihm nun Becket sterbend das Geheimnis seiner Geburt und seiner eigenen Liebe verkündet, sieht er für sich keine andere Rettung als das Schwert, und so stirbt auch er zu den Füssen seiner Geliebten. Becket aber stirbt mit einem Fluch gegen die Verschwörer und Unheil verkündend dem Könige und seinem ganzen Hause, von seiner eigenen Grösse auch im Tode überzeugt.

Ye Norman Lords, here dies the Anglo-Saxon's hope
To rise hereafter in a far Western Land
Whence like the sun, with Freedom's glorious rays
It shall illume the Wide, Wide World!"

Wie wir aus diesen letzten Worten sehen, erwartete der Dichter einen Becketkult in Amerika.

Das Stück besitzt zwar keine derartigen Unmöglichkeiten wie das Darleys, dennoch reicht es in seiner Wirkung nicht an dieses heran. Einen Vorteil besitzt es diesem gegenüber: Haupt- und Nebenhandlung sind hier inniger verschmolzen. Es wäre kaum möglich, das Hauptdrama „Becket" oder das Nebendrama, dass wir wohl „Fitzurse" nennen dürfen, für sich allein zu erzählen, ohne nicht fortwährend auf die andere Handlung Bezug zu nehmen. Diese Verknüpfung ist dem Verfasser besonders durch dio Person des Fitzurse gelungen. Diese Figur tritt so sehr in den Vordergrund, dass sie beinahe der Hauptträger beider Handlungen wird. Entschieden ist dieser Charakter der interessanteste des ganzen Stückes. Das Gute und Böse, das Erbteil seiner Eltern, ist in beständigem Kampfe in ihm. Er ist vollkommen ein Kind seiner Zeit und seiner Umgebung. Der Glanz und die Ehre, die ihm am Hofe Heinrichs zu Teil werden, locken ihn. Die väterliche Liebe Beckets und das unschuldige, sonnige Herz Lucillens wecken das Gute, das Ideale in ihm. Doch seine Liebe zu Becket, die nie eine aufrichtige, tief wurzelnde gewesen ist, wird allmählich erstickt durch das aufsteigende Verlangen nach dessen Nichte, und so heuchelt er sie schliesslich nur noch um sie als Mittel zum Zweck zu benutzen. Dieses Gefühl

der Gleichgiltigkeit geht dann sogar in Hass über, als er von Becket in seiner Ritterehre gekränkt wird. All sein Streben und Tun gipfelt nur in dem einen Punkte, Lucille zu besitzen. Deshalb übernimmt er die Botschaft nach Frankreich, deshalb sucht er König und Erzbischof zu versöhnen, und nur deshalb dringt er immer wieder in Beckets Haus ein. Doch all diese niedrigen Gefühle verschwinden in dem Augenblick, wo er die Geliebte von seiner Hand getötet sieht und gleichzeitig den Namen seiner Mutter erfährt. Da siegt das Gute in ihm und treibt ihn zur Erkenntnis seiner moralischen Schuld und deren einzigen Sühne.

Was den Charakter Beckets betrifft, so ist er in derselben Weise gezeichnet, wie in den früheren Dramen, mit seinen Fehlern und — allerdings in etwas geringerem Masse — mit seinen Tugenden. Auch hier ist er der von dem Gefühl seiner Macht und Grösse durchdrungene Hohepriester von England, dessen Waffe, die Exkommunikation, gar locker in der Scheide steckt. Ob der historische Becket sich wohl nach der Aussöhnung mit Heinrich bei einer Hoffestlichkeit in so prahlender Rede ergangen hätte, wie es unser Becket tut? Gewiss nicht. Unwahrscheinlich ist auch sein Mangel an christlicher Liebe. Fitzurse erhält keine Verzeihung, als er darum bittet, und noch an den Pforten des Todes spricht der Priester den Fluch über seine Mörder aus und prophezeit Unheil seinem früheren Freunde, König Heinrich.

Eine im ganzen glückliche Rolle ist die der Nichte Beckets. Das jugendfrische von der ersten Liebe erfüllte Herz dieses Mädchens mit ihrer energischen Entschlossenheit, wodurch sie sich ihr eigenes Liebesglück vernichtet, ihre Trauer, ihre kindliche Liebe zu dem Vater und Mutter vertretenden Oheim wirken ausserordentlich sympatisch und lassen ihr Schicksal nur um so tragischer erscheinen.

Heinrich zeigt im allgemeinen nicht die strengen, tyrannischen Züge. In der Scene, wo Fitzurse ihn zur Versöhnung überredet, erscheint er geradezu schwach und unselbständig, gleich als habe er Furcht vor dem Priester, dem geistliche und weltliche Mächte zur Seite stehen. Im grossen und ganzen jedoch tritt Heinrich im Verhältnis zu den übrigen Personen viel zu wenig hervor, um als Hauptperson gelten zu können.

Betrachten wir nun das Drama als Ganzes, so könnte man eigentlich eine recht tiefe Wirkung erwarten. Und doch fühlt sich der Leser nicht in so hohem Masse ergriffen. Dem Ganzen fehlt die dramatische Kraft. Der Dichter ist

nicht imstande, uns mit fortzureissen, in uns ein so grosses Interesse für den Helden zu erwecken, dass wir mit ihm fühlen, denken und in ihm aufgehen.

Auch trägt eine ungünstige Behandlung von Einzelheiten wesentlich dazu bei, die Wirkung des Stückes zu mindern. So ist z. B. die ganze Darstellung der Verhandlung zu Northampton infolge ungenügender Motivierung unbefriedigend.

Recht unklar ist auch das ausschlaggebende Moment der ganzen Tragödie behandelt: die Briefintrigue, wodurch Lucille die Falschheit ihres Geliebten erkennt. Der Blumenstrauss an Beckets Nichte, die darin verborgene den Verrat des Fitzurse enthüllende Notiz der Königin, ferner der Brief des jungen Ritters und seine heimliche Zusammenkunft mit den Gesandten des Königs: all das wirkt nur verwirrend auf den Leser. Der Dichter setzt einen ungeheuren Apparat in Bewegung um darzutun, dass Fitzurse ein Verräter ist. Noch manche andere Einzelheiten, wie z. B. seine berichtete Gefangennahme und bald darauf sein Auftauchen im Bunde mit den Mördern, sind zu unwesentlich, um genauer besprochen zu werden

Das Gesamtergebnis dürfte also nicht als ein sehr günstiges bezeichnet werden. Grosse Beachtung scheint das Drama auch in den sechziger Jahren nicht gefunden zu haben.

Der Dichter dürfte wohl das Werk Richard Cattermole's gekannt haben. Zwar finden sich keine wörtlichen Uebereinstimmungen, aber die Stellung, die Fitzurse der klerikalen Partei gegenüber einnimmt, ist bei beiden die gleiche. Hier wie dort ist es ein Mädchen, das die Handlungsweise des jungen Ritters bestimmt. Bei Cattermole hat Idonea, die Schwester Beckets, das Herz des Ritters gefangen genommen, im „Anonymen" von 1863 ist es Lucille, die Nichte des Primas, die die unschuldige Ursache zu Reginalds Entschluss wird. In beiden Dramen tritt im letzten Augenblick eine Sinnesänderung des Führers ein, allerdings im „Anonymen" erst, als der tödliche Hieb bereits gefallen ist. Eine Unwahrscheinlichkeit, die Cattermole in der Wahl der Helden der Nebenhandlung begeht, ist bei diesem Stück vermieden: Cattermole gibt Becket eine Schwester, die von Reginald glühend geliebt wird. Diese Schwester aber muss mindestens 30 Jahre alt sein, ein nicht gerade jugendliches Alter für die Liebhaberin einer Handlung. Denn da Thomas bei seinem Tode bereits 52 Jahre alt war und es von seiner

Mutter heisst, dass sie starb, als Thomas 22 Jahre zählte[1]), so dürfte für die historische Schwester jenes Alter sich ergeben. Allerdings mag es sein, dass Cattermole auf diese historische Tatsache keine Rücksicht genommen und mit poetischer Licenz Idonea sich jünger gedacht hat, obwohl ihre Zeichnung im Stück selbst sie auch eher etwas älter und gereifter als zu jugendlich erscheinen lässt.

Henry II
by
Charles Grindrod[2])
1876.

Akt I. Becket hat die Statuten unterzeichnet, ist aber mit den anderen Bischöfen von dem Papst freigesprochen worden. Heftiger Widerstand gegenüber Heinrich.

Eleanor sucht von Heinrich Aufklärung über das Gerücht betr. ihn und Rosamunde. Der König leugnet das Verhältnis zwar nicht eigentlich, gibt ihr aber auch keinen Aufschluss. So sucht sie allein mit einem Mönch, das Lustschloss ausfindig zu machen. Dem Mönch gelingt es, im Walde ein Gespräch zwischen dem Könige und Rosamunde zu belauschen. Dann verfolgt er Heinrich, der zu seiner eigenen Orientierung einen Seidenfaden von dem Schlösschen nach dem Rand des Waldes zieht. Mit Hilfe dieses Fadens findet der Mönch den Weg zum Wohnort Rosamundens zurück.

Auf der Versammlung zu Northampton ist Becket, trotz vorhergehender Entschuldigung wegen Krankheit dennoch erschienen. Die Anklage gegen ihn bezieht sich auf drei Punkte: Auflehnung gegen den König, Veruntreuung von Geldern, Nichtinnehaltung seines Eides. Er wird aller drei Punkte für schuldig befunden. Becket erklärt sich bereit, die verlangte Summe aufzubringen.

Akt II. Der Abt von Godstow belauscht eine Verabredung zwischen jenem Mönch und der Königin, die beabsichtigen, um Mitternacht Rosamunde zu überraschen und zu ermorden. Um das Verbrechen zu verhindern, teilt er den Anschlag Becket mit. Dieser rät ihm, den

---

[1]) Matre vero defuncta, sibi patrique relictus, quem incendia crebra attenuabant, vigesimum secundum aetatis annum otio impendit. (Quadrilogus, Wilhelmus F. St. 3, Robertson, Materials IV, 270)

[2]) Trotz eifriger Nachforschungen, war es mir unmöglich, Genaueres über den Dichter zu erfahren.

schuldigen Mönch dem König zur Bestrafung auszuliefern. Da kommt die Nachricht, dass die vier Ritter darauf aus sind, Becket gefangen zu nehmen. Um diesen zu entgehen, flieht der Bischof mit seinen Getreuen. Mit knapper Not erreichen sie die Küste und setzen in einem Fischerboot nach Frankreich über.

Akt III. Des Nachts zur verabredeten Stunde, wo Königin und Mönch sich treffen wollen, findet sich auch der Prior mit zwei Förstern ein, und es gelingt ihnen, den Mönch, während er auf seine Partnerin wartet, festzunehmen. Doch als er sie nun den Weg zu dem verborgenen Liebesschloss des Königs führen soll, führt er falsch und entschlüpft, um nach dem verabredeten Platze zurückzueilen. Er findet die Königin wartend, und beide schleichen nun nach dem Versteck.

Rosamunde hat soeben von ihrem Geliebten, den die Pflicht nach Frankreich ruft, Abschied genommen. Er hat ihr einen goldenen Becher geschenkt, der nun, noch mit Wein gefüllt, neben der Entschlummerten steht. Schnell träufelt die Königin das Gift in den Wein. Mit brennenden Lippen, von Durst gequält, erwacht Rosamunde und tastet alsbald nach dem Becher. Doch kaum berührt das Gift ihre Lippen, als sie unter lautem Hilferuf zusammenbricht.

Akt IV. Inzwischen hat in Bayeux der Waffenstillstand zwischen König und Erzbischof stattgefunden. Heinrich empfindet die Last, die ihm in Becket aufgebürdet ist, schwer, und als nun ein Bote die Nachricht bringt, dass der Primas das ganze Land mit dem Interdict bedrohe, da entschlüpfen seinem Munde jene unbedachten Worte. Kaum haben die Vier den Saal verlassen, da sendet er, Böses ahnend, ihnen nach. Doch seine Gedanken werden abgelenkt durch einige Offiziere, die jenen Mönch und den Prior von Godstow hereinführen. Dieser berichtet nun von dem schrecklichen Tode Rosamundens durch den Gefangenen und die Königin. Der Schmerz des Königs ist so gross, dass er die Strafe für den Mönch dem Ermessen seines Kammerdieners anheimstellt. Für die Königin jedoch bestimmt er Gefangenschaft bis zu ihrem Tode.

Dann eilt er nach Canterbury. Doch auch hier kommt er zu spät. Noch kann er Beckets Frage hören, wer seinen Tod befohlen habe. „Der König", antworten die Mörder. Da erscheint dieser selbst. Er kniet neben dem Sterbenden nieder und bittet um Verzeihung für die

Worte, die das alles verursacht haben. Die vier Mörder befiehlt er gefangen zu nehmen. Als Becket seinen Geist aufgibt, sind die beiden Freunde wieder versöhnt.

Wie wir aus dem Inhalt sehen, könnte das Drama ebenso wohl den Titel „Becket" tragen, da die Tragödie, die zwischen den beiden Freunden und zu Woodstock-Palace spielt, zum Hauptinhalt gemacht ist, zumal da der Erzbischof auch an der Rosamundentragödie einen wenn auch geringen Anteil hat. Dieser Anteil äussert sich in einer den Grundsätzen Beckets direkt widersprechenden Weise: Er befiehlt, den schuldigen Mönch zur Bestrafung an den König auszuliefern. Der Mönch ist auch hier, ähnlich wie bei Mountford, das Werkzeug des Bösen. Auch dort hilft ein Abt der Königin in ihren Plänen, die Nebenbuhlerin durch Gift zu beseitigen. Grindrod ist nicht von dem Gedanken ausgegangen, in seinem Drama eine Schilderung der ganzen Regierungszeit des Königs zu geben. Er hat nur die nach seiner Ansicht für eine dramatische Darstellung geeignetsten Motive daraus gewählt: die zerrissene Freundschaft mit Becket und sein sagenhaftes Verhältnis zu Rosamunde, und hat das Unglück, das ihm aus seinen Söhnen erwuchs, gar nicht berührt. Vollkommen neu ist seine Einführung des Seidenfadens, der von Heinrich selbst angelegt ihm zum Verderben gereichen sollte. Dieses Motiv wurde später von Rastoul in seiner französischen Uebersetzung des „Becket" von Tennyson benutzt. Auch die ganze Ausführung der Einzelheiten ist Eigentum des Dichters. Diese nächtliche Scene im Walde ist ganz vortrefflich geschildert. Sie entbehrt sogar nicht eines gewissen Humors. Nur der naive Prior und die beiden biederen Förster können auf den Gedanken kommen, dem Mönch, den sie gefangen nehmen wollen, die Führung nach dem Versteck zu übertragen, ohne daran zu denken, dass dieser die erste sich bietende Gelegenheit benutzen wird, zu entschlüpfen. Eine andere nicht minder gut gelungene Scene ist die Vorführung der Flucht Beckets von England nach Frankreich. Grindrod fühlte, dass dies einen vorzüglichen romantischen Aktabschluss ergibt. Die Fischer in ihrer einfachen Frömmigkeit fühlen erst allmählich heraus, welch hohen Gast sie in ihrem kleinen Boot beherbergen und setzen nun alles daran, den Schutz ihrer Kirche vor den bereits andringenden Verfolgern zu retten. — In dem eigentlichen Drama „Becket" fehlen nun allerdings die stürmischen Scenen, die für die Charakterisierung dieses Mannes so wichtig sind. Die gewaltige Doppelnatur kommt dabei nicht genügend sur Geltung.

Als Ganzes macht dieses — preisgekrönte — Drama zweifellos einen tiefen Eindruck und auch seine Wirkung auf der Bühne dürfte nicht unbedeutend sein.

Bevor wir jedoch zu den beiden letzten und bedeutendsten dramatischen Bearbeitungen des Becketstoffes schreiten, dem „St. Thomas“ des Aubrey de Vere und dem „Becket“ des Lord Tennyson, möge hier kurz ein Entwurf wiedergegeben werden, wie sich ein Kritiker des „Becket“ von Tennyson etwa ein Doppesspiel denkt, dessen Helden Heinrich und Becket sind[1]).

Zunächst spricht er seine Verwunderung darüber aus, dass Shakespeare an diesem doch sicherlich sehr dankbaren Thema vorübergegangen ist. Doch findet er eine mögliche Begründung in der Schwierigkeit, die Wahrheit über Becket zu einer Zeit auszusprechen, wo die Tochter des Mannes regierte, der den Heiligenschein des Helden von Canterbury ausgelöscht hatte.

Es ist nur schade, dass jener Kritiker, dessen Name nicht genannt ist, mit dem Plan seines idealen „Henry II“ nicht originell ist. Der erste Teil des Dramas sei, wie er selbst zugibt à la Tennyson zu gestalten, und der zweite ist aufgebaut, was er aber nicht erwähnt, auf den Dramen Sir Arthur Help's und George Wightwicks. Besonders des ersteren Werk ist vollkommen grundlegend für seine Idee. Nur hier und da möchte er einige Aenderungen vorgenommen wissen.

Im ersten Teil soll Heinrich in seinem Jünglingsfeuer durch die Reize der noch anziehenden Königin von Frankreich gefesselt werden. (vgl. Ireland) Da ihm ausserdem ihr ungeheurer Reichtum lockt, verlässt er trotz Beckets Abraten Rosamunde, der seine Liebe gehört. Hätte er diese zur Königin gemacht, so hätte er in ihr seinen guten Genius und starken Verbündeten gehabt. Diese sagt der Welt ade und zieht sich in die Einsamkeit des Klosters Godstow zurück (vgl. Wightwick). Heinrich muss dann, wenn der Kampf zwischen ihm und Becket entbrannt ist, so dargestellt werden, dass sein Herz wohl zu unterscheiden weiss zwischen Kirche und Clerus, zwischen Christus und dem Papst. Seines guten Genius jedoch beraubt, ahnt er wohl das Gute, folgt aber unter dem Einfluss übelwollender Staatsmänner dem Bösen.

---

[1]) Blackwood's Magazine, vol. 198, p. 64.

Dies ist alles sehr schön und auch begreiflich. Dass aber schliesslich der König durch die Erkenntnis, dass Eleanor treulos gegen ihn geworden ist, und durch die plötzliche Nachricht vom Tode Rosamundens, die für ihn doch schon Jahre lang tot ist, in Zorn gerät und die verhängnisvollen Worte über Becket ausspricht, dürfte wohl psychologisch nicht recht begründet sein. Der erste Teil schliesst dann mit der glorreichen Märtyrerscene in der Kathedrale zu Canterbury.

„So erfüllt sich das Schicksal des Hauses Anjou ebenso furchtbar wie das des alten Atreusgeschlechtes. Doch der Zuschauer muss fühlen, dass die Sühne, die das Verbrechen an Gott fordert, grösser sein muss als die Strafe, die Klystemnaestra traf.“

Der zweite Teil enthält nur wenig Abweichungen von Helps' Drama. Die grossen Besitzungen in Frankreich, die der König mit seiner Liebe erkauft hat, werden die Ursache des Aufstandes der Söhne gegen den Vater. Eleanor stachelt ihre Söhne gegen den König auf, und dieser wird, siegreich aber unglücklich, an das Sterbebett seines pflichtvergessenen Thronerben gerufen. Aber er geht nicht hin, da böse Ratgeber ihm zuraunen, der Sohn erheuchele die Krankheit nur, um desto leichter seinen Vater gefangen zu nehmen. Und dann folgt eine erschütternde Scene, wenn er kurz darauf den Tod seines Sohnes erfährt.

Ueber das weibliche Element ist sich der Verfasser selbst nicht klar. Es könnte dargestellt werden durch eine Tochter Henry's und Rosamunds, die in Liebe zu Bertrand de Born entbrennt, oder durch eine provençalische Schöne, die den Sinn Richard Löwenherz' gefangen hat, und die nun seinen Hass gegen den König, den Unterdrücker ihrer Heimat, immer glühender entfacht.

Recht schön und weihevoll stellt sich der Verfasser den Tod des Königs vor. Nachdem der geheime Verrat seines Lieblingssohnes John ihm das Herz zerrissen hat, geht er, von dem treuen Geoffrey begleitet, nach Chinon, um zu sterben. Wilde Phantasien seines schuldbewussten Hirnes quälen den Sterbenden. Da betet Geoffrey zu St. Thomas von Canterbury, und plötzlich erheitert sich seine Miene. „Rosamunde“, ruft er, als ob ein Engel sich zu ihm niederneigte. Dann, als er das Bewusstsein wiedererlangt, ruft er, zu seinen Getreuen gewandt, aus: „Geoffrey, mein wahrer Sohn!“ und bittet, ihn in die Kirche vor den Altar zu tragen. Dort scharen sich seine alten Freunde und Kampf-

genossen, Priester und Bischöfe um ihn, und ganz leise, kaum hörbar, lispelt er mit gebrochener Stimme ein Geständnis. Nur der König wähnt diesen Beichtvater neben sich stehend, keiner der anderen ahnt seine Gegenwart. Durch die dichter und dichter herabsinkende Dunkelheit bricht plötzlich der letzte goldene Strahl der untergehenden Sonne und fällt auf das Antlitz des mit dem Tode Ringenden. Und als ob dieser Strahl auch die Finsternis aus der Seele des Königs verscheucht hätte, richtet er sich plötzlich auf und spricht laut und vernehmlich zu seinem unsichtbaren Beichtvater: „Und nun Deinen Segen, hehrer Erzbischof!“ Und ebenso deutlich ertönt die Antwort: „Absolvo te! Proficiscere in pace anima Christiana!“ und als der König im Tode lächelnd zurücksinkt und alle Anwesenden auf die Kniee fallen, flüstert einer der alten Recken zu seinem Nachbar: „Das war die Stimme Beckets.“

Die katholische Bewegung, die seit den 40iger Jahren des XIX. Jhdts. in England ausserordentlich um sich griff, drückte auch der Literatur ihren Stempel auf. Die von Männern wie Keble, Newman, Ward und Manning vorgezeichneten Wege wurden weiter beschritten von Frederick Faber, Gerard Hopkins u. a. Es liegt nahe, dass ein Stoff wie das Martyrium des Thomas von Canterbury dieser Richtung sehr willkommen sein musste. Und in der Tat entstand auch um die Mitte der 70iger Jahre die am reinsten katholische Verherrlichung unseres Heiligen durch den Iren Aubrey de Vere, einen Freund Tennysons. De Vere hat als Quellen zu seinem Werk zahlreiche Geschichtswerke benutzt (vgl. Seite 67), so dass von sagenhaften Elementen in seiner Dichtung keine Spur vorhanden ist.

Betrachten wir nun in Kürze den Inhalt des Stückes.

Becket ist soeben von Heinrich zum Nachfolger Theobalds ernannt worden, und alle Welt preist die verständige Wahl des Königs, der so vortrefflich das alte Sachsenvolk mit dem neuen Element zu verschmelzen verstünde. Auch der König ist voller Freude über seine glückliche Taktik. Thomas ist der einzige Freund, dem er aus vollem Herzen traut; denn in der Königin, die den unwirtlichen Norden nicht liebt und sich von einem Minstrel in ihre sonnige Heimat zurückversetzen lässt, hat er wohl Reichtum aber keine Liebe gefunden. Als ihm daher Thomas das Reichssiegel zurücksendet, erfasst ihn eine bittere Wut, und er sendet sofort nach Canterbury,

um die Vollziehung der Weihe zu verhindern. Doch es ist bereits zu spät. Der Bischof von Winton hat unter dem Beisitz aller Bischöfe die heilige Handlung mit grosser Feierlichkeit bereits vollzogen und ihn frei von aller materiellen Schuld, die noch von seiner Kanzlerschaft auf ihm lasten könnte, zum Primas von ganz England gekrönt. Diese wunderbar schön ausgeführte Krönungsscene in der Kathedrale zu Canterbury bildet einen höchst wirksamen Abschluss des ersten Aktes.

Das Hauptthema des zweiten Aktes ist die Versammlung zu Northampton. Vorbereitet wird diese Scene durch eine private Unterredung des Königs mit seinen Grossen und Bischöfen. Alle sind erbittert über das „Heiligenleben", das Becket seit seiner Krönung zur Schau trägt, und raten dem König, sich seiner zu versichern, einmal dadurch, dass er ihn nach London zieht und überhaupt sein Entfernen von England zu verhindern sucht und andrerseits durch Wiedereinsetzung gewisser „alter Gebräuche". Besonders John of Oxford zeigt sich hier als einer der ärgsten Feinde Beckets. Eine einzige Stimme ist, wenn auch nicht für diesen, so doch für eine gerechte „Prüfung jener Gebräuche", die des Justizministers Richard de Lucy. Nach der Versammlung flieht Becket nach Frankreich, um den Streit dem Papste vorzulegen. So sehen wir ihn denn nach Beginn des dritten Aktes auf dem Wege von Gravelingen nach Sens. Ludwig von Frankreich, der inzwischen von seiner Aukunft gehört hat, möchte ihn gern an seinem Hofe sehen, aber der Erzbischof hat durch den Papst bereits Aufenthalt im Kloster Pontigny erhalten. De Vere steht nun unter den Becket-Dramatikern insofern einzig da, als er allein eine Schilderung der Verhandlungen vor dem Papste gibt. Entsprechend dem geschichtlichen Charakter des Papstes ist dieser keineswegs als ein Held gezeichnet. Becket steht fast als grössere Autorität da, als der Heilige Vater selbst. Sechs der Constitutionen möchte dieser allenfalls zugeben. Die Komödie von der Amtsniederlegung und der gleich darauf folgenden Wiederbekleidung hat bei dieser Gelegenheit auch ihr Plätzchen gefunden. Inzwischen sind die merkwürdigsten Gerüchte über das Treiben des Erzbischofs entstanden, und die Damen bei Hofe sorgen gelegentlich eines Balles geflissentlich für deren Weiterverbreitung. Durch Boten des Papstes erfährt Thomas von der Vertreibung seiner Verwandten und

Freunde. Zu diesen gehört auch ein junges Mädchen Idonea die Tochter einer Freundin von Beckets Schwester. Diese soll gewissermassen das weibliche Element im Drama darstellen. Ihre Rolle ist aber eine so untergeordnete, dass wir durch ihr Fehlen wohl um eine schöne Scene gekommen wären, dem Ganzen aber, soweit die Handlung in Betracht kommt, dadurch kein grosser Abbruch geschähe. Die Vorgeschichte dieser Idonea, die de Vere wahrscheinlich von Jerrold entlehnt hat, ist folgende: Nach dem Tode ihrer Mutter ist sie von dem Mönch de Broc, der dann später die Kutte abgeworfen, verfolgt und belästigt worden, so dass sie schliesslich bei Beckets Schwester Hilfe suchte, die ihr dann besonders von Becket zu Teil wurde. Daher stammt nun der Hass de Brocs gegen Thomas.

Eine andere neue Figur in die Reihe der Becketdramen ist des Königs Mutter Mathilda. Obwohl diese für die Handlung ebenso unwesentlich ist, wie Idonea so scheint es doch, als ob in ihr allein (den Justizminister de Luci vielleicht ausgenommen) der ganze Streit zwischen Heinrich und Becket seine richtige Beurteilung und Würdigung fände. Sie, eine an Lebenserfahrung reiche Frau, billigt weder ganz die Handlungsweise ihres Sohnes, noch hält sie die Anschauung des Erzbischofs für die allein richtige. Zu ihr nun führt Beckets Freund Salisbury Idonea, die von England vertrieben, ihren väterlichen Beschützer in Frankreich aufgesucht hatte; die alte Königin gewinnt das junge Mädchen lieb und lässt sie in dem von ihr neugebauten Kloster wohnen, damit sie stets in ihrer Nähe sei.

Einen eigentlichen Höhepunkt besitzt das Drama kaum; man könnte ihn denn höchstens darin finden, dass Thomas nun auch vom Papste im Stiche gelassen wird. Heinrich hat eine Botschaft an Alexander geschickt um diesen für sich zu gewinnen. Im anderen Lager nun wird der Kampf eigenmächtig weiter geführt: Becket bereitet Exkommunikation gegen den König und seine Grossen vor. Da erfährt er, dass Heinrich krank darniederliege, und dieser Umstand allein hält ihn von der Exkommunikation gegen ihn zurück. Interessant ist die Verhandlung der päpstlichen Gesandten mit Becket. Diese ausserordentlich schlauen, feinen Diplomaten suchen durch eine überaus feine Taktik Becket zu umgarnen; sie weisen durch zarte Winke auf seine hier und da fehlerhafte Politik hin. Und ihnen gegenüber Thomas, überzeugungstreu, offen und

ehrlich in seinen Antworten, so dass jene schliesslich die Erfolglosigkeit ihres Vorgehens erkennen und ihn direkt auffordern, die „Gebräuche“ anzuerkennen.

Der vierte Akt wird eröffnet durch jene herrliche Scene zwischen Mathilde und Idonea. Die alte Königin fühlt, dass ihr Lebensabend nahe ist, und der Gedanke des Todes bereitet ihr Furcht und Grauen. Da lauscht sie denn voller Glück und inniger Freude den warmen Trostesworten ihrer jungen Freundin. Es würde zu weit führen, dieses philosophische Gespräch, dessen Gegenstand Tod, Schlaf, Seele und Schöpfer sind, hier im einzelnen zu erörtern.

Heinrich ist nun wieder nach England zurückgekehrt, doch er sieht, dass er in dem Kampfe gegen Becket nie Sieger werden wird. Je schwerer der Schlag, der diesen trifft, um so kräftiger und stärker erhebt er sich wieder. Da kommt nun wieder John of Oxford mit seinem Schlangenrat: Versöhnung, Rückberufung, Gefängnis. Und Heinrich gibt nach. Er muss es schliesslich, denn sein Stern ist tief im Sinken. Auch einen zweiten Rat befolgt er: die Krönung seines ältesten Sohnes durch den Bischof von York.

In Freitval auf der „Traitor's Meadow“ findet dann die Versöhnung statt. Doch der König, für den ja das Ganze nur ein Spiel ist, ist oft nahe daran, es zu zerstören, und der Abschied, wo Becket seine Zweifel betreffend eines Wiedersehens in England ausspricht, und die Heinrich zu dem zornigen Ausruf „Am I a traitor, Thomas?“ hinreissen, lassen schon das schlimme Ende vorausahnen.

Der fünfte Akt zeigt uns zunächst die Vorbereitungen zur Heimkehr nach England. Wohl wird Becket von seinen Freunden gewarnt, die Fahrt nicht zu unternehmen, doch er glaubt nicht, dass Heinrich blutige Gedanken hegen könnte:

„King Henry never schemed to shed my blood
Dungeons low-vaulted, and a lifelong chain!“

Wir sehen, der Gedanke des Martyriums hat also seine Seele noch nicht ergriffen. Ebenso glauben wir an ihm ein gewisses Schaudern wahrzunehmen in der Art, wie er eine Vision Idoneas aufnimmt. Diese, die ihre hohe Freundin inzwischen durch den Tod verloren hat, ist wieder zu Becket zurückgekehrt und erzählt ihm, wie ihr die Königin und seine Schwester erschienen sei. Jene

gab ihr ein Leichentuch „für den, den sie am meisten liebte“ und diese eine Krone „für den, der ihr der teuerste sei.“ — Ihr übergibt er dann die Exkommunikationen für die Bischöfe von York und London.

Seinen Empfang in England erfahren wir in höchst anschaulicher Weise aus dem Munde zweier Bischöfe.

Eine recht wirksame und lebhafte Scene ist die Schilderung eines Festes der Königin Eleanor. Sie war stets eine Feindin des Erzbischofs, und in beissender Ironie weist sie, als Heinrich eintritt, auf dessen Niederlage und Becket's Triumph. Den Becher in der Hand, erhebt sie sich auf ihrem Throne:

„A toast, my lords! The London merchant's son
Once England's primate — henceforth King of England!“

So wird der Sinn des Königs mit immer grösserem Hasse gegen seinen Feind erfüllt.

Becket hat bald nach seiner Ankunft in England den jungen König aufgesucht, ist aber von diesem zurückgewiesen worden. Obwohl wir davon nur aus drittem Munde hören, so ist doch die schmerzliche Wirkung auf den alten Lehrer und Erzieher in vortrefflicher Weise wiedergegeben.

Das Stück eilt nun seinem Ende zu. Becket hat selbst eine Vision, die ihm sein Schicksal verkündet. St. Stephans Tag kommt heran, und er entsendet seine Getreuen nach Frankreich und zum Papst. Die Scene der Ermordung ist nur in die Kathedrale verlegt ohne den vorhergehenden Einbruch in Beckets Haus. Auch de Vere spielt in der Todesscene auf einen Treueid an, den Fitzurse einst geleistet; als der moralisch unter den Vieren noch am höchsten stehende wird Morville bezeichnet, eine Auffassung, die de Vere mit vielen früheren Darstellungen gemein hat.

Betrachten wir nun das Ganze, so müssen wir zweifellos zugeben, dass der Dichter, was Vollständigkeit des Stoffes und geschichtliche Wahrheit anbetrifft, entschieden besseres geleistet hat, als alle seine Vorgänger. Das Drama ist nicht für die Bühne bestimmt. Es zählt in fünf Akten nicht weniger als 249 Seiten. De Vere will sein Werk in der Studierstube gelesen wissen, und eben deshalb hat er eine solche Menge seines geschichtlichen Wissens darin eingestreut, dass das Ganze eine vortreffliche Schilderung jener Kulturepoche bildet. Die vierzig Seiten umfassende Vorrede gibt ein anschauliches Bild der geschichtlichen Tatsachen,

worin der Verfasser die Werke von Freemann, Green, Macaulay, Stubbs, Froude, Berington, Dr. Lingard, Canon Morris, Darboy und das Panegyricon Bossuets als Quellen benutzt hat. Wie wir also hieraus sehen, ist es dem Verfasser besonders um eine treue geschichtliche Darstellung in dramatischem Gewande zu tun. Wie die Einleitung eines Geschichtswerkes in Prosa, das mit einer bestimmten Epoche einsetzt, gewöhnlich auf die Tatsachen, die kurz vorher liegen, hinweist und auf diesen seinen Bau begründet, so erfüllen auch die ersten Scenen des ersten Aktes einen ähnlichen Zweck. Wir hören einiges über Hastings und König Harold, über Heinrich I. und seine Vermählung mit Mathilde aus altem Sachsenblut. Das erzählen Barone, Männer von Bildung und Wissen. Von Beckets Leben als Kanzler, seinen Kriegserfolgen in Frankreich plaudern ein paar Soldaten, die selbst unter ihm gefochten haben. Ueber die Kreuzzüge, über das dichterische Leben in Frankreich, das Verhältnis zwischen Heinrich und Eleanor erfahren wir in einer Scene, wo die Königin Hauptperson ist. Wie künstlerisch geschickt versteht der Dichter ferner in wenigen Zügen uns ein vollkommenes Bild der Königin zu geben. Sie will ein Liebeslied aus dem Munde des provençalischen Minstrels hören, da ihr der Norden zu öd und kalt. Er singt von der göttlichen Gabe und dem Berufe des Sängers, und als ihr dies zu heilig ist, von Phoebus und dem Reh, das traurig über Berg und Hügel streifend seine verlorene Gefährtin sucht[1]). Doch die schönen Worte sind ihr nicht sinnlich genug und unmutig schilt sie darob den Sänger. — Als Thomas das Kanzlersiegel zurücksendet, ruft sie in echt weiblicher Eitelkeit aus: „A diamond necklace and for me!“

Was die Hauptperson, Becket selbst, betrifft, so konnte der Dichter hier nicht so frei schalten, wie in seinem „Alexander the Great.“ Die Geschichte zeichnete ihm seinen Weg sehr genau vor. Sein Ziel war ja keine Bühnenwirkung, kein dramatischer Effekt. Er wollte ja das Publikum nicht unterhalten, sein Zweck war, Geschichte zu illustrieren. Und so musste er denn in den Bahnen der Geschichte fortschreiten. Die Lösung des psychologischen Rätsels, das die Person Beckets immer umgeben hat, ist von dem Dichter, einem Katholiken, natürlich in katholischem Sinne versucht worden: Und wenn auch der Heiligennimbus in Wirklichkeit erst kurz vor der Todescene erscheint, so ist doch des Erzbischofs

[1]) Nachahmung eines der alten Räuberlieder, die von den Banditen in den Bergen Griechenlands gesungen werden.

ganzes Tun und Treiben so von dem Geruche der Heiligkeit durchdrungen, dass mir die Bemerkung von Mr. J. Mc. Carthy's [1]), dass Becket erst gegen Schluss ein Heiliger würde, nicht ganz zutreffend erscheint. Diese Kritik ist so voll des Lobes, dass nach dem Verfasser die Schönheit der Sprache oft sogar mit Shakespeare wetteifern kann: „There is not a weak line in the drama. It will be welcomed by all Catholics as a glorious illumination of the history which it pictures. Our boys should dwell on it in the schools. From no book can they gather a better idea of one of the most marked epochs in English history [2]). Fügen wir in dem vorletzten Satze ein „of Jesuits" hinzu, dann mag Mr. Carthy Recht behalten. Die Lehre, die uns der „Becket" de Veres interpretiert, ist jesuitische Doctrin vom reinsten Wasser. Der eigentliche Grund von Beckets Handlungsweise ist die „Mutter Kirche". Sie stark und gross zu machen, ihre Macht über die des Königs zu erheben, das ist sein Ziel. Was anderes spricht er damit aus, wenn er erklärt, er sei einem weltlichen Gericht nicht unterworfen, er sei der geistliche Vater des Königs! Und was nun die „alten Gebräuche" betrifft, so waren sie gar nicht gegen das arme Sachsenvolk gerichtet, wie Becket es II, 4 einmal ausspricht, sondern einzig und allein gegen den Klerus, der zum grossen Teil schon damals moralisch recht tief stand, wenn er auch die tiefste Stufe in dieser Hinsicht erst 200 Jahre später erreichte. De Vere hat das auch wohl gewusst und in seinem Stück zum Ausdruck gebracht. Die Gestalten der Kleriker sind trefflich gezeichnet. Da haben wir einen Prälaten, der vom schlangenglatten Höfling nicht zu unterscheiden ist, ferner den politischen Kirchenfürsten, den falschen Asketiker, den furchtsamen Diener Gottes, den die Angst vor des Königs Willen dem eigenen Gewissen untreu werden lässt, und endlich den verkommenen, entlaufenen Mönch, dessen lüsterne Verbrechermiene wir förmlich vor uns zu sehen glauben. Und diesen unwürdigen Gestalten gegenüber der feste, unerschütterliche Primas, wie er gegen die feigen Seelen ankämpft und das Banner der Kirche hoch hält. Doch es ist nicht die Kirche jener Zeit, es ist die Idee, für die er ficht. Doch fragen wir nun weiter, und nun kommen wir mit dem geschichtlichen Becket in Konflikt, auf wessen Seite war die richtige Idee, der Gedanke des Guten, so kommen wir zu

---

[1]) Catholic World 23:854
[2]) ibid. 855.

dem Schluss, dass Becket nur einen Teil der richtigen Idee auf seiner Seite hatte, und dass der andere, wenn auch nicht gerade grössere Teil bei dem König war. Die Misstände, die besonders in der unteren Geistlichkeit eingerissen waren, hatten vor dem geistlichen Gericht lange nicht ihre Sühne gefunden. Wenn nun Becket einen verbrecherischen Mönch der verdienten Strafe, sei es nun vor welchem Gericht es auch immer wolle, entzieht, so ist er im Unrecht. Also im Falle der Gerichtsbarkeit, die aber nichts destoweniger ein Hauptpunkt der Constitutionen war, dürfte die richtige Idee auf Seiten des Königs gewesen sein[1]). Doch nun dürfen wir nicht vergessen, dass die meisten übrigen Artikel eine Vergewaltigung des Klerus waren, und dass die Wucht dieser übertriebenen Forderungen Becket zu seinem hartnäckigen Kampfe getrieben hat. Bei einigermassen unparteiischer Betrachtung der Tatsachen ist es also unmöglich, die eine Partei ganz schwarz, und die andere ganz weiss zu zeichnen. Doch es gibt noch ein anderes Moment, dass Beckets Sache noch um ein gut Teil schwärzer macht: die Freundschaft. Hier muss ich denn sagen, und ohne jede Einschränkung: Becket ist ein Verräter an seinem Freunde gewesen. Dass er Heinrich gewarnt hat, als dieser ihm das Amt des Erzbischofs antrug, kann nicht als Entschuldigung gelten. Er musste den jugendlichen König und dessen unbegrenztes Vertrauen zu ihm kennen. Er musste wissen, dass jener ein zu Scherz und Spiel geneigter Fürst war, der das Leben leicht nahm und seinen Launen stets freies Spiel liess. Dass auf einen solchen Mann eine beinahe scherzend klingende Warnung keinen Eindruck machen konnte, hätte er, der ausserdem viel älter war, wissen sollen. Anstatt auf den Luxus seiner Kleidung zu deuten, der ihn für den geistlichen Stand ungeeignet mache, hätte er ihm in klarer, unzweideutiger Weise seine Ansicht über die Pflichten eines Primas von England und seinen eventuellen Wechsel darlegen sollen. Becket war wohl ein kluger und berechnender Staatsmann, aber er war nicht offen, nicht aufrichtig, er er-

[1]) Ueber die damals üblichen Zustände im Gerichtswesen gibt Freeman in seinen „Historic Essays“ eine Schilderung: In the middle ages every class of men, every district, every city tried to isolate itself within a jurisprudence of its own. Nobles, burghers, knights of orders wherever either class was strong enough, refused the jurisdiction of any but their own peers ... Even in the ecclesiastical pale, we find peculiar jurisdictions, orders, monasteries, chapters, colleges shake off the authority of the regular ordinaries, and substitute some exceptional tribunal of their own.

mangelte eines tiefen Gemütes, das allein wahre Freunde verbinden kann.

Dass ich gerade bei diesem Drama so weit auf den geschichtlichen Becket eingegangen bin, hat seinen Grund in dem Stück selbst. De Vere's Becket kommt dem geschichtlichen so nahe, dass eine Abschweifung hier näher liegt als sonst. Hier finden wir nichts von Freundschaft und Liebe. Denn niemand wird wohl die Versöhnungsscene, wo das Eis jeden Augenblick durchzubrechen droht, als Freundschaft bezeichnen wollen. Hier ist Becket der starre Kirchenfürst, der regieren und herrschen will und den, der ihm nicht gehorcht, in den Bann wirft. Dass er die Exkommunikation, die er für den König bereit hat, nicht ausspricht, weil dieser krank ist, und dass er hier und da etwas freundlicher über ihn redet, ändert an der Sache selbst nichts. Hören wir z. B. seine Worte bei der Nachricht, dass Heinrich krank liegt:

Archbish. of Sens. Your Grace has heard it? The Englis King lies sick.

Becket: Lies sick? — Alas! I war not on the sick.

Es ist wirklich nicht viel Herzlichkeit und Mitgefühl für „seinen Freund", das aus diesen Worten spricht. Und dass der geschichtliche Becket später auch wirklich keine Freundschaft für Heinrich empfunden hat, zeigt ein Brief an den Papst[1]), . . . What is there that this man (Henry) may not now look for, when through agents famous only for their crimes he has circumvented those who have the key of knowledge, overthrown the ministers of justice and seared the majesty of the Apostolic See. This king whose sole hope rests on the chance of your Holiness' death or mine has obtained the very things he wishes." Dem ganzen fehlt der herzliche Ton, der zeigt, dass sie einmal wirkliche Freunde gewesen sind.

Was in dieser Beziehung dem Erzbischof fehlt, ist in reichem Masse entfaltet in der Liebe zu seinem Schüler Jung Heinrich, und der Schmerz, den dieser ihm durch seinen Abfall bereitet, trifft ihn schwerer als die Trennung von Heinrich. Recht schön und innig berührt die Freundschaft zwischen Beckets Jüngern Herbert de Bosham und John of Salisbury. Es ist ein eigener Reiz, der in diesen beiden jungen Seelen wohnt und der sie uns ebenso sym-

[1]) Month 35:517.

pathisch macht, wie das an Alter so verschiedene Freundespaar Mathilde und Idonea[1]).

Verhältnismässig flüchtig wird über die Tatsache hinweggegangen, dass Becket nach der Versammlung zu Clarendon mündlich seine Zustimmung zu den Statuten gegeben hatte, und welche Gewissensbisse er später darüber empfunden hat.

Heinrich ist im ganzen wahr und naturgetreu gezeichnet. Wenige Worte mögen genügen ein Bild von ihm zu geben:

„ . . . Your King is sudden
The tidings of his march and victory reach us —
Like runners matched. That slender sinew frame
That ardent eye, that swift outstriding step
Yet graceful as a tigers foot descending
Silent but sure on the predestinate spot.
From signs like these looks forth the inward man!
Expect grave news ere long.

In der Hauptsache ist also de Vere's „Becket" reine Geschichte, wie er ja auch für die Haupthandlung nur historische Werke benutzt hat. Für das weibliche Element dürfte er seine Anregung von Jerrold genommen, im übrigen sich aber auf keines der vorhergehenden Dramen gestützt haben. Aus Jerrold stammt auch nur die Vorgeschichte seiner Nebenhandlung, die Verfolgung eines jungen Mädchens durch den Mönch de Broc, während die Scenen zwischen der Königin-Mutter und Idonea originell sind.

Da nun verschiedene Punkte in diesem Drama einen Vergleich mit Tennyson's Werk nahe legen, wie dies denn auch in der Tat schon geschehen, so möge zunächst eine Inhaltsangabe dieses Stückes folgen. Bei dessen Besprechung werde ich dann noch öfters auf de Vere's „Becket" zurückgreifen.

---

[1]) Diese Nonne Idonea ist eine historische Person. Robertson druckt in seinen Materials VII, 307 einen an sie gerichteten Brief ab, worin Becket sie auffordert, einen päpstlichen Brief an Bischof Roger (von York) zu überbringen. Die gewöhnliche Meinung war, dass dieser Brief die Exkommunikation jener Bischöfe enthielt. Nun aber soll der Ueberbringer dieser Achterklärung ein Mann gewesen sein (cf. Reuter, Geschichte Alexanders III. Leipz. 1860/4. II, 540, n. 8), und da Idoneas Name sonst nirgends in den Erzählungen erscheint so ist es wohl wahrscheinlicher, dass sie nicht die Achterklärung, sondern die Verhinderung der Krönung des jungen Heinrich überbrachte. (Robertson).

„Becket."
By
Alfred Lord Tennyson.

Schon sehr früh fühlte sich Tennyson durch die Ereignisse am Hofe Heinrichs und den sagenhaften Nimbus, der den König umgab, angezogen. Bereits 1843 besingt er in einem lange Zeit unveröffentlicht gebliebenen Gedichte die in ihrer Abgeschiedenheit im Liebesgarten zu Woodstock lebende Rosamunde.

Rosamund's Bower.

What rustles hither in the dark?
A step? a footfall? What is that I hear?
The night is black and still, the deer
Bleat as with human voices in the park.
Is it the king? is it my love
Coming along the secret ways
The man that round me wove
Inextricable brickwork maze in maze?

It is not he; far off from England's shore
He comes no more.
An idle hope was in my breast
My hope is false, my terror's true
I shudder in my lonely nest
And think a cunning hand has found the clue —
God be gracious to my soul!

Wie wir durch Tennyson's Sohn erfahren, reichen die Anfänge des „Becket" zurück bis ins Jahr 1876, das Jahr, in dem der „St. Thomas" von Aubrey de Vere erschien. 1877 unternahmen Vater und Sohn eine Fahrt nach Canterbury, um die Stätte genau kennen zu lernen, an der die Tragödie spielen sollte. 1879 wurden die ersten Blätter gedruckt, aber da Tennyson wahrscheinlich auf Anregung Irvings, der nicht einmal den Inhalt für die Bühne geeignet glaubte, die Zeit noch nicht für reif hielt, es zu veröffentlichen, so hielt er es zurück bis zum Jahre 1884. Zweifellos ist Tennyson durch das Erscheinen des „St. Thomas" von seinem Freunde Aubrey de Vere überhaupt erst darauf gekommen, die ungewissen Pläne und Ideen, die er schon lange vorher mit sich herumtrug, zu einem Drama zu gestalten, dessen Hauptheld nicht der König, sondern sein Freund Becket wurde. Tennyson war ausserordentlich gespannt darauf, wie sein Werk von katholischer Seite aufgenommen werden würde, und mit einer gewissen Unruhe sah er daher dem Abend

entgegen, wo er das Stück seinem Freunde W. G. Ward vorlesen würde. Während nun spätere Kritiker dem Werke nicht sehr gewogen waren, erging sich dieser „Edelmütigste aller Ultramontanen“ in den höchsten Lobeserhebungen[1]).

Inhalt:

Prolog.

In einem seiner Schlösser in der Normandie sitzt König Heinrich mit seinem Kanzler beim Schachspiel. Der König spielt sehr unaufmerksam. Seine Gedanken sind nicht auf die Figuren vor ihm gerichtet, sondern weilen in Canterbury bei Theobald, dem zu Tode erkrankten Erzbischof und Primas von England. Während er dabei an die Neubesetzung durch Thomas denkt, wird er im Spiel geschlagen. Unwillig über die Niederlage, ändert er das Thema, und das Gespräch kommt auf Rosamond, die Geliebte des Königs. Er weiht den Freund in seinen Plan ein, sie in einem geheimen Schlösschen vor den Augen der Welt und vor allem vor der Rachsucht der Königin zu verbergen, und Thomas soll ihr Beschützer in des Königs Abwesenheit sein. Um ihm genau die Lage des Ortes mitzuteilen, zeichnet er für ihn eine Karte des Irrgartens, der das Schlösschen umgibt. Nur ungern gelobt Thomas seinen Beistand für das Mädchen.

Um in den drohenden politischen Schwierigkeiten eine Waffe gegen den Papst zu haben, möchte der König seinen Sohn gekrönt wissen und zwar durch den mächtigen Erzbischof von Canterbury, zu dem er Thomas ausersehen habe. Scherzend sucht dieser abzulehnen, als Eleanor eintritt und mit einem Blick das durch Heinrich verlorene Schachspiel und die Karte erblickt. Der König sucht in der Verwirrung, in die er durch den gezeichneten Plan gerät, Thomas als dessen Eigentümer hinzustellen. Durch die Nachricht vom Tode Theobalds wird die Frage nach dem Nachfolger noch einmal aufgenommen. Da es sogar der Wunsch des Primas auf dem Sterbebette war, Thomas als seinen Nachfolger zu sehen, schickt dieser sich in sein neues Amt. — Alsbald beginnt auch das Complott gegen Rosamunde. Die Eifersucht der Königin veranlasst Fitzurse zu dem Entschluss, gegen Belohnung sie von ihrer Nebenbuhlerin zu befreien.

---

[1]) vgl. Alfred Lord Tennyson. A Memoir by His Son. (Tauchn.) 1899. III, 188 ff.

Soweit der Prolog. Der erste Akt nun führt uns bald in die Handlung ein. Fitzurse ist gleich an sein böses Werk gegangen, und Becket hat sein bischöfliches Amt angetreten. Doch es drückt ihn, und die Last zweier so schwerer Aemter ist für ihn zuviel. Ausserdem quälen ihn bange Zweifel, ob er wirklich der Mann sei, den eine so heilige Stelle erfordere. Ein Traum, dessen Bedeutung für die Zukunft er nicht erraten kann, hat seine Unsicherheit nur noch bestärkt: Gott ist ihm erschienen, und als er ihn fragte, ob er dieser grossen Aufgabe würdig sei, antwortete er ihm: Ja; doch dann warf er ihn zu Boden, so dass er stürzte. Während Herbert de Bosham ihn zu trösten und alle Vorzeichen zum Guten auszulegen sucht, stürmt plötzlich in wilder Aufregung Rosamunde herein und bittet um Schutz vor ihrem Verfolger Fitzurse. Kaum ist sie verborgen, als dieser erscheint und in zornigen Worten ihre Auslieferung verlangt. Becket weist ihm natürlich die Tür. Von dem erschreckten Flüchtling erfährt er dann, dass sie die Sehnsucht nach Wald und Feld aus ihrem Hause getrieben habe und dass Fitzurse, der mit seinen Freunden einst von ihres Vaters Schloss verwiesen worden sei, in der Absicht, sich für diese Schmach zu rächen, sie nun verfolge. Becket verspricht ihr, sie unter dem Schutze bewaffneter Männer nach Heinrichs Landsitz in Woodstock zu bringen. Die Königin, in deren Auftrage Fitzurse gehandelt, sucht auf gütlichem Wege von Becket jene Karte zu erlangen, und als sie damit keinen Erfolg hat, rächt sie sich, indem sie den König und seine Umgebung gegen den Erzbischof aufhetzt. Die Hauptscene des ersten Aktes jedoch ist die Verhandlung betr. die Statuten. Hier nun hat Tennyson ohne ersichtlichen Grund einen grossen Teil der geschichtlichen Wahrheit verändert. Zunächst fand diese Versammlung nicht in Northampton, sondern in Clarendon statt. Dann ist der Gang der Handlung bei weitem verschieden, doch dürfte dies in den Hauptlinien dadurch bestimmt sein, dass der Dichter die beiden Versammlungen in eine zusammengezogen hat, was auch deutlich an dem Bau der Scene zu erkennen ist. Man kann zwei Teile unterscheiden, erstens, die Verhandlung, soweit sie ohne den König geführt wird und zweitens, die Verhandlung nach der Ankunft Heinrichs. Während des ersten Teiles befindet sich dieser auf der Jagd. Der Erfolg des ersten Teiles ist, dass Becket

sich durch die Bitten des Grandpriors bestimmen lässt, seine Unterschrift zu geben, sich aber weigert, als die übrigen Bischöfe auch unterzeichnet haben, die Statuten zu siegeln. Da erscheint der König. Als er von Beckets Verhalten hört, lässt er ihn sofort zurückrufen. Dieser kehrt mit dem Kreuze zurück, Heinrich zieht sich darauf in seine Gemächer zurück. Der Hauptinhalt dieses zweiten Teiles ist die Klage auf Rückerstattung der Staatsgelder, worauf Thomas unter Berufung auf den Papst die Versammlung verlässt.

Es folgt nun noch eine Illustration des demütigen Lebens, das Thomas fortan führen will. Seine Anhänger stammen aus den ärmsten und niedrigsten Schichten des Volkes. Er hat ein Mahl für die Grossen des Reiches herrichten lassen, doch die Ungnade, in die er bei Hofe gefallen ist, hält sie ab, und an ihrer Stelle lässt er die Bettler von der Strasse hereinrufen. Leicester und Cornwall, die einzigen am Hofe, die den Hass gegen ihn nicht teilen, haben ihm inzwischen Nachricht zukommen lassen, dass seine Sache schlimm stünde und er nach Frankreich zu Ludwig fliehen solle. Nicht um seines Wohles willen, sondern zur Rettung der Kirche verlässt Thomas England.

Der zweite Akt zeigt uns einen kleinen Fortschritt der Nebenhandlung. Rosamunde ist in ihr Schlösschen nach Woodstock gebracht worden. Nur selten hat der König Zeit, sie in ihrer Waldeinsamkeit aufzusuchen. Dann freut er sich wohl an ihrem lieblichen Geplauder und dem munteren Spiel Jung Geoffreys. Auch heute ist sein Besuch nur kurz. Die Pflicht ruft ihn nach Frankreich, um Ludwig, den Papst und Becket zu bekämpfen. Das weiche Herz Rosamundens bittet ihn vergeblich, sich mit seinem alten Freunde wieder auszusöhnen. Dieser Versuch einer Versöhnung kommt bald danach auf Betreiben Ludwigs von Frankreich zu Stande. Die beiden Könige haben eine Zusammenkunft im Montmirail, an der späterhin auch Becket teilnimmt. Heinrich zeigt sich zur Versöhnung bereit, aber die hohen Ansprüche des Erzbischofs bewirken, dass nicht nur die alte Erbitterung des englischen Königs neu erwacht, sondern auch Ludwig sich in der Ueberzeugung, Becket gehe zu weit, von ihm abwendet. Doch der fromme König kehrt bald zu ihm zurück, da er schnell erkannte, ein wie grosses Unrecht er ihm getan habe, und versichert ihn von neuem seiner Freundschaft und Hilfe. Als Heinrich hieraus sieht, wie

ungünstig sich die Lage für ihn gestaltet, sendet er den schlauen Diplomaten John of Oxford nach Rom, um des Papstes Zustimmung zur Krönung Jung Heinrichs durch den Bischof von York zu erwirken.

Der dritte Akt beginnt wieder in Woodstock. Der König fühlt sich bedrückt durch das Geheimnis, das zwischen ihm und Fair Rosamond besteht: Sie weiss nicht, dass ihr Geliebter vermählt ist, und damit sie es nicht aus fremdem Munde erfahre, hat er ihr jede Frage an ihre Dienerschaft verboten und auch dieser tiefstes Schweigen auferlegt. Doch das unbewusste Geplauder einer ihrer Dienerinnen verrät ihr das Geheimnis.

Inzwischen rüstet sich die Königin in Begleitung Fitzurse's zur Ausführung ihres finsteren Planes. Bis an den Rand des Waldes, wo sie den König haben verschwinden sehen, sind sie vorgedrungen. Erschreckte Bauern, das Gespenst des Waldes fürchtend, kommen in wilder Flucht, als das Horn des Königs ertönt, hervorgestürmt. Da die beiden Verschwörer nun wenigstens über den Weg im Klaren sind, so verschieben sie die Ausführung auf einen günstigeren Tag.

Den Hauptinhalt des dritten Aktes bildet die Versöhnung zu Fréteval. Diese Scene ist im wesentlichen eine direkte Nachahmung Aubrey de Vere's. Ein Unterschied der beiden Darstellungen dürfte der sein, dass Tennyson seinen Heinrich weniger tyrannisch und Becket mehr als Freund zeichnet. Wie weit Tennyson de Vere's Text benutzt hat, möge folgende Parallele beweisen. Bei Aubrey heisst es:

Becket . . . Your Highness touches
Our latest wrong. The see of Canterbury
Hath privilege sole to crown our English Kings
My Lord of York usurped that dignity
Crowning your son.
King Henry: The Conqueror's self was crowned
By York's Archbishop, not by Holy Stigand
Primate that day. My grandfather was crownend
By Hereford's bishop
Becket: . . . Stigand had not won
From Rome the pallium; and the see was vacant
Hereford's bishop served in Anselm's place
An exile then for God. Anselm returned,
Recrowned the ill crowned king.
Mylords of York and London are suspended;

May it please your Highness plainly to declare
If you confirm that sentence?
King Henry: I confirm it.
'Tis three times ratified. I tell you Thomas
I'll have the old times again. The princess scorned
Unction not yours. Ere long your hands shall crown her,
Your hands recrown my son.
Und weiter unten:
King H. Farewell, my lord, we meet ere long in England!
B. Farewell! I think we shall not meet in England.
K. H. Not meet?
B. I go to England, sire, to die.
K. H. Am I a traitor Thomas?
B. Sire, not so.
Dieselbe Stelle lautet bei Tennyson:
Becket: Yet one thing more.
Thou hast broken thro' the pales
Of privilege crowning thy young son by York,
London, and Salisbury — not Canterbury
Henry: York crowned the Conqueror — not Canterbury.
B.: There was no Canterbury in William's time.
H. But Hereford, you know crowned the first Henry.
B.: But Anselm crown'd this Henry o'er again.
H.: And thou shalt crown my Henry o'er again.
B.: And is it then with thy goodwill that I
Proceed against thine evil councillors
And hurl the dread ban of the Church on those
Who made the second mitre play the first,
And acted me?
H.: Well, well, then — have thy way!
It may be they were evil councillors.
Und weiter unten:
H.: And so farewell until we meet in England!
B.: I fear, my liege, we may not meet in England.
H.: How do you make me a traitor?
B.: No, indeed!
That be far from thee!

Während jedoch de Vere seinen Akt mit obigen wenig versöhnlichen Worten schliesst, fügt Tennyson noch einige echt freundschaftliche Worte hinzu, und wenn wir dann Heinrich mit den Worten scheiden sehen

„I would there were that perfect trust beetween us
That health of heart, once ours, ere Pope or King
Had come between us!"

so fühlen wir uns eher geneigt, an eine Versöhnung zu glauben.

Der vierte Akt nun gehört nur der Nebenhandlung an. Dieses Drama erreicht hier seinen Höhepunkt und gleichzeitigen Abschluss. Die Königin hat sich aufgemacht, um ihren finsteren Plan allein auszuführen. Am Rande des Waldes begegnet sie dem spielenden Geoffrey. Ihre Ahnung und des Kindes unzweideutige Worte sagen ihr bald, wen sie vor sich hat. Obwohl der muntere Junge merkt, dass es die „Königin der bösen Feen" ist, die ihm da schmeichlerisch zuredet, lässt er sich doch durch ihre Bitten bestimmen, sie nach dem Versteck seiner Mutter zu führen. Rosamunde erschrickt und nicht wissend, zu wem sie spricht, warnt sie sie und bittet sie, den Wald, das Heiligtum des Königs, schnell zu verlassen, bevor es ruchbar würde, dass sie das Gebot übertreten habe. Doch nur zu bald erfährt sie von dem schurkischen Vorhaben ihrer Rivalin und nachdem sie Geoffrey in den Garten geschickt, unterzieht sie sich der Demütigung, für ihr Leben zu flehen. Nicht für sich selbst, um des Kindes willen möchte sie am Leben bleiben. Die Königin aber stellt ihr nur die Wahl, entweder den Giftbecher zu nehmen, oder durch den Dolch zu sterben. Da plötzlich erscheint Fitzurse, der der Königin gefolgt ist, um sich seine Beute nicht entgehen zu lassen. Nun glaubt er endlich seinem Ziele, Rosamunde zu besitzen, nahe zu sein. Doch als die Königin erklärt, sie werde nur dann auf ihre persönliche Rache verzichten, wenn Rosamund anstatt vor ihr niederzuknieen sich dazu entschliessen könnte, ihn, den sie so tödlich hasst, um ihr Leben anzuflehen, da erhebt sich diese in stolzer Grösse:

„I am a Clifford
My son a Clifford and Plantagenet.
I am to die then, tho' there stand beside thee
One who might grapple with thy dagger, if he
Had aught of man, or thou of woman; or I
Would bow to such a baseness as would make me
Most worthy of it: both of us will die,
And I will fly with my sweet boy to heaven
And shriek to all the saints among the stars.
„Eleanor of Aquitaine, Eleanor of England!
Murdered by that adulterous Eleanor
Whose doings are a horror to the east

A hissing in the west!“ Have we not heard
Raymond of Poitou, thine own uncle — nay
Geoffrey Plantagenet, thine own husband's father
Nay, ev'n the accursed heathen Saladdeen —
Strike! —
I chalenge thee to meet me before God.
Answer me there!

Eleanor (raising the dagger.):

This in thy bosom, fool,
And after in thy bastard's!

Hier tritt plötzlich Becket auf und hält den Arm der Königin zurück.

Becket: Murderess!

Der Primas hat in Frankreich von John of Salisbury die Nachricht erhalten, dass das Geheimnis des verborgenenen Waldschlosses weitergelangt sei, und hat sich infolgedessen, Schlimmes ahnend, gleich nach seiner Ankunft in England nach Woodstock begeben. So kommt er gerade im rechten Augenblicke, um das Verbrechen zu verhüten. Um das ihm anvertraute Leben fürderhin vor der Rachsucht der Königin zu schützen, führt er sie und ihren Sohn nach dem Nonnenkloster Godstow. Diese letztere Tat Beckets wird nun bei Tennyson ausschlaggebend für die ganze Handlung. Das Schändliche des Verbrechens wird nun erst durch die Königin gekrönt. Da sie darauf sinnen muss, sich vor der Welt rein zu erhalten, will sie das Ganze, wie sie es auch schon Becket gegenüber angedeutet hat, als eine durch seine Dazwischenkunft misslungene Farce ausspielen, deren Zweck nur gewesen sei, das Unmoralische in Rosamunds Verhältnis zu dem König zu beseitigen und sie dafür zur Gattin Fitzurse's, der ihr in alter Liebe anhinge, zu machen.

Im fünften Akt sendet die Königin ihre Pfeile auch gegen Becket, der nun ihr ärgster Feind geworden ist. Kaum ist der König wieder in England, als sie ihn aufsucht und ihre Verleumdungen gegen den Erzbischof vorbringt. Sie weiss wohl, wo Heinrich am empfindlichsten ist; Rosamund ist tot, tot für den König, und deshalb sende sie ihm das Kreuz zurück, das er ihr einst gegeben. Becket habe sie getötet, indem er sie im Kloster Godstow untergebracht habe, um sie seinen eigenen Wünschen zugänglich zu machen. Mit diesen Worten verbindet sie noch einen so bitteren, verletzenden Hohn auf des Königs Schwäche und Beckets politische Grösse,

dass der König in die grösste Wut gerät und mehr aus Erbitterung über diese vermeinte Treulosigkeit Beckets als auf Grund der neuen Exkommunikationen jene Worte spricht, die dann die vier Ritter, die ausserdem noch durch die Königin angestachelt werden, zur Ausführung ihres finsteren Planes treiben. Die letzten Scenen spielen in Canterbury, teils im Hause des Erzbischofs, teils in der Kathedrale. Rosamund hat im Kloster gehört, dass Thomas damit umgehe, den König zu exkommunizieren. In der Verkleidung eines Mönches sucht sie ihn daher noch einmal auf, um sich von der Grundlosigkeit dieses Gerüchtes zu überzeugen. Der Akt der Ermordung nimmt dann seinen geschichtlichen Verlauf. Zunächst bestürmen die Mörder den Erzbischof in seiner Wohnung, er solle die geächteten Bischöfe freisprechen, darauf folgt die hier besonders dramatisch gestaltete Todesscene in der Kathedrale.

Ein kurzer Satz, den Tennyson in seiner Widmung an den damaligen Lord Chancellor Earl of Selbourne dem Drama vorausschickt, könnte leicht dazu führen, eine irrige Ansicht über das Stück hervorzurufen. Er sagt da, dass es ist „not intended in its present form to meet the exigencies of a modern theatre.“ Mr. Frederick Hawkins[1]) zeigt, dass der eigentliche „Becket“ wohl für die Bühne bestimmt war. Er sagt: „About six years ago — also im Jahre 1879 — as we stated at that time, it was sent to the Lyceum with a view to its immediate production there. For reasons connected with itself however, the negotiations came to nothing, and the only piece since written by Lord Tennyson for that theatre has been „The Cup“. In a word, therefore, „Becket“ was originally intended to meet the exigencies of the modern theatre, but has now assumed a different form“.

Mr. Hawkins glaubt, dass das vorliegende Werk nicht so sehr von dem ursprünglichen verschieden, dass Rosamunde geradezu für Miss Ellen Terry geschaffen sei, kurz, dass das Ganze auf eine möglichst baldige Aufführung hinziele. Hören wir, was er von einer ev. Aufführung prophezeit: „In regard to the merits of the poem, it may be expected to cause a wide diversity of opinion. It will disappoint those who look for dramatic force in even a piece not designed for the stage, since it is deficient in action, variety, picturesqueness and other essential qualities of an acting play. It will disappoint those who hold that a dramatist should not

[1]) Theatre, 1885, I: 53.

bend history to his requirement, since the association of Rosamond with Becket after his consecration is an anachronism which Dumas himself might have envied. It will disappoint those who delight in artful dexterity of plot, since the violation of historical truth is not redeemed by a good involution of the distinct interests of Becket and Rosamond, and the appearance of the former in the labyrinth at the moment, when the King's favourite is on the point of being assassinated by the vengeful Queen is a „deus ex machina" of the clumsiest kind. For these defects, however, we are not without substantial compensation".

Und nun folgen zahlreiche gute Eigenschaften des Stückes die sogar einen John Richard Green zu einem begeisterten Lobe[1]) des Dramas hingerissen haben, so dass schliesslich aus dem ganzen hervorgeht, dass er es für ein ausserordentlich bühnenfähiges Stück hält.

Was nun den Helden des Stückes betrifft, so ist es ganz ersichtlich, dass Tennyson ihn von einer ganz anderen Seite als der bis dahin üblichen gezeichnet hat. Er hat in ihm weniger den Kirchenfürsten als den Menschen und Freund des Königs gesehen. Infolgedessen hat die geschichtliche Wahrheit, abgesehen von den übrigen Abweichungen von der historischen Ueberlieferung, auch soweit seine Person in Betracht kommt, sehr gelitten. Doch soll man ihm daraus keinen Vorwurf machen, denn „der neuere Dichter darf nicht bloss, er soll sich dem überlieferten Sagenstoffe gegenüber, zu dem er sich hingezogen fühlt, frei verhalten". Tennyson selbst sagt in einem lange unveröffentlichten Sonett, das ursprünglich als Einleitung zu „Becket gedacht war:

„ . . . . . And on me
Frown not, old ghosts, if I be one of those
Who make you utter things you did not say,
And mould you all awry and mar your worth;
For whatsoever knows us truly, knows
That none can truly write his single day
And none kan write it for him upon earth[2])".

War es Aubrey de Vere's Ziel, den geschichtlichen Becket im dramatischen Gewande möglichst wahrheitsgetreu zu geben, so ist Tennysons Becket nichts anderes als des

---

[1]) vgl. Block, The dramatic sentiment and Tennyson's plays, Poet-Lore, 8 : 521 : All my researches into the annuals of the 12th century have not given me so vivid a conception of the character of Henry II as was embodied in Tennyson's „Becket"

[2]) Tennyson, A Memoir, I, 9

Dichters persönliche Interpretation dieser geschichtlichen Figur. Das Drama kann und soll als geschichtliches Denkmal überhaupt nicht in Betracht kommen. Dagegen muss es als rein dichterisches Erzeugnis einen Ehrenplatz in der englischen modernen Literatur erhalten. Es ist überreich an poetischen Schönheiten, gedanklichen wie sprachlichen, wie sehr auch die „Saturday Review“ (13. Dez. 1884) in dieser Hinsicht das Verdienst des Dichters zu schmälern sucht.

Es muss zwar zugegeben werden, dass nicht alle Stellen des Stückes glücklich und erfolgreich sind und dass besonders vom bühnentechnischen Standpunkt aus gar manches verfehlt ist. Dem Helden fehlt die gewaltige Grösse und Energie. Wir erkennen in ihm, ausser in dem erhebenden Schluss, nicht den katholischen Primas, den Bannerträger für die Freiheit der Kirche. Er hält sich selbst in Anbetracht seiner Vergangenheit für zu schwach:

„ . . . Am I the man? That rang
Within my head last night, and when I slept
Methought I stood in Canterbury Minster
And spake to the Lord God, and said: „O Lord,
I have been a lover of wines, and delicate meats
And secular splendours, and a favourer
Of players, and a courtier, and a feeder
Of dogs and hawks and apes and lions and lynxes.
Am I the man?“ And the Lord answered me
Thou art the man and all the more the man.
And then I asked again: O Lord my God,
Henry the King has been my friend, my brother
And mine uplifter in this world and chosen me
For this thy great archbishoprick, believing
That I should go against the Church with him,
And I shall go against him with the Church.
And I have said no word of this to him.
Am I the man?“ And the Lord answered me
Thou art the man and all the more the man.
And hereupon methought he drew toward me
And smote me down upon the Minster floor.
I fell.

Diese Selbstanklage geht zu weit. Obwohl er während seiner Kanzlerlaufbahn oft glänzende Feste und Gelage in seinem Hause gegeben hatte, so war er doch selbst stets mässig im Essen und Trinken gewesen. Es ist sogar bekannt, dass er lange Zeit bevor er Erzbischof wurde, oft sich

der Geisselung von der Hand Ralphs, des Priors von Holy Trinity unterzog, wenn er in der Nähe Londons war, und wenn er nach Canterbury kam, diesen Dienst Thomas, einem Mönch von St. Martin übertrug.

Es ist nicht der wirkliche Becket, der auf der Versammlung zu Northampton den Bischöfen gegenübersteht. Seine Rede hier trägt kein Zeichen von dem Ernst und der einfachen Kraft seiner Worte, die die Historiker berichten. Vielmehr gleicht er einem Manne, der in der Aufregung die Geduld verliert:

„My Lords, is this a combat or a council?
Are ye my masters, or my lord the King?
Ye make this clashing for no love o'the customs
Or constitutions, or whatever ye call them,
But that there be among you those that hold
Lands reft from Canterbury," (I, 3)

Als Mensch mit überwallendem Gefühl äussert er sich über Rom:

„ . . (Walter) Map scoffs at Rome I all but hold with Map.
Save for myself no Rome were left in England,
All had been his. Why should this Rome, this Rome,
Still choose Barabbas rather than the Christ
Absolve the left-hand thief and damn the right?
Take fees of tyranny, and wink at sacrilege
Which even Peter had not dared condemn
The blameless Exile?
Herbert: Thee, thou holy Thomas!
I would that thou hadst been the Holy Father.
Becket: I would have done my most to keep Rome holy
I would have made Rome know, she still is Rome
Who stands aghast at her eternal self
And shakes at mortal Kings her vacillation
Avarice, craft — O God, how many an innocent
Has left his bones upon the way to Rome.
Unwept, uncared for. Yea — on mine own self
The King had had no power except for Rome
'T is not the King who is guilty of mine exile
But Rome, Rome, Rome!"

Das ist kaum die Sprache eines christlichen Helden, dessen Demut einst mit der Märtyrerkrone belohnt werden soll. Die Chronisten berichten, dass er in allen Verhandlungen stets Freundlichkeit und Würde gewahrt habe. Hier verliert er die vielgerühmte Selbstbeherrschung, und sein Unmut gewinnt nur zu grosse Macht über ihn. In dieser

Hinsicht steht de Vere's „Becket“ weit würdevoller da. Seine Entgegnungen sind ruhig aber markig und voller Inhalt. Man fühlt eben aus diesem Becket stets heraus, dass er dazu bestimmt ist, ein Heiliger zu werden. De Vere nennt sein Drama „St. Thomas of Canterbury“, Tennyson das seinige einfach „Becket“. Der Heilige der katholischen Kirche heisst nicht Becket sondern Thomas von Canterbury. Also schon in den Titeln allein spricht sich die Auffassung der beiden Dichter aus.

Ein geradezu unverständlicher Verstoss ist es, wenn Eleemosyna, der Bischof und Abt eines grossen Klosters dem Schüler Gratians und wohlgebildeten Katholiken den Vorschlag macht:

„Cannot the Pope absolve thee if thou sign?“

Eine recht wenig gelungene Person bei Tennyson ist Herbert de Bosham. Aus der Geschichte kennen wir ihn als einen starken Freund Beckets, dessen trefflicher Trost dem Erzbischof in seinem Unglück von wirklichem Nutzen war. Doch was für eine traurige, schwächliche, kindische Rolle spielt er in unserm Drama! Einmal richtet Becket folgende Worte an Walter de Map:

„Ay, if this „if“ be like the devils „if“
Thou wilt fall down and worship me.

Darauf antwortet Herbert:

„ . . . O Thomas
I could fall down and worship thee, my Thomas
For thou hast trodden this winepress alone.“

Als auf der Versammlung zu Northampton die Lage für Thomas schlimm wird, als die Klingen der Ritter ihm entgegenblitzen, und alles von der Besonnenheit des Augenblicks abhängt, da ruft Herbert in knabenhafter Begeisterung aus:

„Ah, Thomas, excommunicate them all.“

Zwei andere Momente, die dem ästetischen Gefühl nicht gerade sehr Rechnung tragen, sind die mannigfaltigen Krankheiten, mit denen die Bettler behaftet sind, und die übrigens ganz unnötige Erwähnung einer alten Liebe Beckets, des „little fairhaired Norman girl“, das an der Lepra gestorben ist. Wenn der Dichter seinen Helden als Menschen zeichnen will, der in seinem Herzen auch die Liebe zum Weibe zu würdigen weiss, so sehen wir das schon aus seinen Worten:

„Dan John, how much we lose we celibates
Lacking the love of woman and of child!“

Ich möchte jene Bettlerscene keineswegs als verfehlt

bezeichnen. Im Gegenteil, der Humor, der in dem Siege dieser Strassenhelden über die Ritter des Hofes liegt, ist vortrefflich. Nur Krankheiten wie die Lepra, Ausschlag, Brand, sweating sickness und putrid fever und vor allem deren grosse Ansteckungsgefahr als Mittel zum Zweck zu benutzen finde ich etwas unästhetisch.

Eine geradezu auffallende Unwahrscheinlichkeit liegt in der Rosamunden-Tragödie. Sollte man es wirklich für möglich halten, dass die Tochter eines Edlen, deren Gesellschaft doch wohl in den höchsten Kreisen des Landes liegt, die die Aufmerksamkeit des Königs auf sich lenkt, die schliesslich dessen Geliebte wird, nichts von seiner Ehe mit Eleanor weiss! Jedes Kind dürfte wohl mit den alleroberflächlichsten Familienverhältnissen seines Landesherrn vertraut sein. Sie aber lebt 8 Jahre mit Heinrich und weiss dennoch nichts von seiner Ehe. Ferner erfahren wir in dem Drama nichts über den Verlauf der Zeit. Das ganze Stück erstreckt sich über 8 Jahre. Doch für einen, der die geschichtlichen Vorgänge nicht kennt, könnten es ebenso acht Wochen sein, da nirgends eine Andeutung über die Zeit gemacht wird.

Die Einführung Rosamunds in der Todesscene ist von den meisten Kritikern als verfehlt und „einen sonst trefflichen Schluss nur störend“ empfunden worden. Ich glaube jedoch, dass der Dichter gerade hierdurch einen neuen Fingerzeig gibt, wie er seinen Becket aufgefasst wissen will. Hier stirbt er nicht allein für die Kirche, sondern für Gott, für das Gute und Edle, für seine Treue zum König. Durch die trauernde Gestalt Rosamundens, die schmerzerfüllt über die Leiche ihres Beschützers gebeugt ist, werden wir an die eigentliche Ursache seines Todes erinnert. Nicht des Königs Zorn über seine Exkommunikationen, zu denen er ja auch seine Zustimmung gegeben, nicht die Aufhetzung der Ritter führt zu seinem Tode, sondern die Verleumdung der Königin. Der König spricht das verhängnisvolle Wort erst dann aus, als er Thomas einen Verräter an Rosamunde wähnt. Und so finde ich denn, dass diese Veränderung der Rosamundensage nur dazu beiträgt, Tennyson's Idee um so deutlicher und das Schicksal des Helden desto tragischer zu gestalten.

Diese oben erwähnten „Nachteile“ des Stückes sind jedoch unbedeutend gegenüber den Schönheiten des Dramas. Diese liegen vor allem in Gedanken und Ausdruck. Die Auffassung der Person Beckets ist mehr eine allgemein verständliche, die dem nicht von katholischem Vorurteil erfüllten

Geiste viel näher liegt. Der Kampf, der hier geschildert wird, ist weniger ein Kampf zwischen Staat und Kirche, als vielmehr zwischen zwei Freunden. Während dieser äussere Kampf mehr in den Hintergrund tritt, gewährt uns der Dichter mehr einen Blick in das Herz der beiden Kämpfer, und die Tragödie beginnt mit dem Zwiespalt in Becket's Brust zwischen seiner alten Anhänglichkeit an den König, und dem neuen Gefühl, das er nun der Kirche entgegenbringen muss, zwischen Freundschaft und Pflicht. Nicht in der Kathedrale zu Canterbury, sondern im Herzen des Erzbischofs spielt die Tragödie. Darin liegt die gewaltige Macht des Stückes, darin das Geheimnis der scheinbaren Unbeständigkeit des Helden. Auf dem dunklen Hintergrund seiner Schwäche sehen wir in strahlender Helligkeit seine Kraft. Der Schlüssel des ganzen Dramas liegt in Thomas' Apostrophe an das Kanzlersiegel, bevor er es dem König zurückschickt.

„Oh thou Great Seal of England,
Given me by my dear friend, the King of England!
We long have wrought together, thou and I —
Now I must send thee as a common friend
To tell the king, my friend, I am against him.
We are friends no more: he will say that, not I.
The worldly bond between us is dissolved
Not yet the love: can I be under him
As chancellor, as archbishop over him!
Go therefore like a friend slighted by one
That hath climbed up to nobler company,
Not slighted — all but moaned for: thou must go,
I have not dishonour'd thee, — I trust, I have not,
Not mangled justice. May the hand that next
Inherits thee be but as true to thee
As mine hath been! O my dear friend, the King:
Oh brother! — I may come to martyrdom,
I am martyr in myself already.

Dieser Kampf in seinem Innern, der weit tragischer ist, als all das äussere Elend der Verbannung, zieht sich durch das ganze Drama und findet seinen höchsten Ausdruck in dem Aufschrei gegen Rom. Und welchen Schmerz ihm die Trennung von Heinrich bereitet, sehen wir in den Worten:

„ . . . Oh Herbert, here
I gash myself asunder from the King
Tho' bearing each a wound; mine own a grief
To show the scar for ever — he, a hate,
Not easy to be heal'd."

Und wären Worte nicht genug, dann würde die Besorgnis für Rosamunde und deren Rettung in der Tat den besten Beweis für seine ungeminderte Freundschaft bieten. Wir nehmen sie wahr in Montmirail, in der ersten Versöhnungsscene, wo er Heinrich mit „dear liege“ anredet, ihm zu Füssen fällt und ihn beschwört „saving God's honor.“ Und dass andererseits auch in Heinrichs Herzen die Freundschaft nicht erstorben ist, hören wir aus Beckets Worten: „He hates my will, not me.“ Und auch später in Fréteval ist es keine Heuchelei, wenn er sagt: „My liege, your will and happiness are mine.“

Wie geschickt ist ferner die ganze Rosamundensage in das Drama verflochten! In der Behandlung dieses Nebendramas konnte der Dichter sein ganzes lyrisches Talent entfalten. Ursprünglich zwei völlig getrennte Handlungen, werden sie zunächst dadurch in engere Berührung gebracht, dass Thomas der Beschützer Rosamundens wird. Sie gehen dann ziemlich locker nebeneinander her, um am Schluss des Ganzen in wirksamster Weise sich zu vereinigen. Die Lyrik, die diese Rosamundentragödie durchwebt, ist von geradezu bezauberndem Reiz. Betrachten wir z. B. den Eingang des II. Aktes. „A Garden of flowers. In the midst a bank of wild-flowers with a bench before it. Voices heard singing among the trees. Duett:

1) „Is it the wind of the dawn that I hear in the pine overhead?
2) No; but the voice of the deep as it hollows the cliffs of the land.
1) Is there a voice coming up with the voice of the deep from the strand?
   On coming up with the song in the flush of the glimmering red?
2) Love that is born of the deep coming up with the sun from the sea.
1) Love that can shape or can shatter a life till the life shall have fled?
2) Nay, let us welcome him,
   Love that can lift up a life from the dead.
1) Keep him away from the lone little isle. Let us be, let us be.
2) Nay, let him make it is own, let him reign in it, he, it is he.
   Love that is born of the deep coming up with the sun from the sea.

Das Geheimnis der wunderbaren Schönheit dieser Verse, die in ihrem gedanklichen Inhalt bis auf das Gedicht „Rosamund's Bower“ aus dem Jahre 1842 zurückreichen, liegt in zwei Eigenschaften: „in der Genauigkeit und Klarheit des Metrums und in der vollkommenen Freiheit der Sprache und der rhythmischen Bewegung [1]). Dieselben Worte dieselben Takte kehren immer wieder, und doch ist die Wirkung eine ganz andere. Besonders auffallend ist dies in v. 5 und 10.

Ausserordentlich fein ist die Unzufriedenheit Eleanors mit ihrer Umgebung am englischen Königshof ausgedrückt. Wo Aubrey de Vere lange geschichtliche Erzählungen über die Heimat der Königin und ihre Vorfahren bringt, gibt Tennyson nur ein Lied von zwei kurzen Strophen, und alles ist darin ausgesprochen:

„Over! The sweet summer closes,
The reign of the roses is done,
Over and gone with the roses
And over and gone with the sun.

Over! The sweet summer closes
And never a flower at the close
Over and gone with the roses
And winter again and the snow.“

Und später fährt sie fort: „Louis of France loved me, and I dreamed that I loved Louis of France; and I loved Henry of England, and Henry of England dreamed that he loved me.“ Diese unheilvolle Gestalt, das böse Princip im Drama, ist mit wahrer Meisterschaft gezeichnet, und das hat auch Sir Henry Irving gefühlt, wenn er in seiner Bühnenbearbeitung die ersten Worte des ganzen Stückes in ihren Mund legt. Das erste was wir hören, ist die katzenartig lauernde, hasserfüllte Frage der Königin an Fitzurse: „Dost thou love this Becket, this son of a London merchant, that thou hast sworn a voluntary allegiance to him?“ Und wüssten wir von dem Gang der Handlung noch nichts, diese Worte allein deuten schon auf die Katastrophe.

Eine schon in den ersten Zeilen auffallende Eigentümlichkeit sind die oft und unvermutet eingestreuten Vorausdeutungen der Zukunft. Heinrich und Becket sitzen beim Schachspiel

Henry: A cleric lately poison'd his own mother,
And being brought before the courts of the church

[1]) Academy 1874, 27. Dez.

They but degraded him. I hope they whipt him.

Becket: It is your move.

Schon hier äussert er sich gar nicht zu dieser Frage, wie er ihr ja auch später feindlich gegenüber steht. Das ganze Spiel zwischen „Bischof“ und „König“ auf dem Schachbrett ist geradezu der gezeichnete Plan des späteren Kampfes zwischen Kirche und Staat. „My liege, I move my bishop“ . . . „Look to your King“ . . . „Well, will you move?“ . . . „Check — you move so wildly.“ . . . Why, there then, for you see my bishop hath brought your king to a standstill. You are beaten.“

Der König zeichnet eine Karte von der Lage des versteckten Woodstock-Bower und deutet den Weg, der durch den Irrgarten führt durch eine rote Linie an. „This blood-red line?“ wirft Thomas dazwischen. Und er erklärt sich bereit, der Beschützer Fair Rosamonds zu werden.

Henry: Whatever come between us?

Becket: What should come Between us, Henry?

Henry: Nay, I know not, Thomas.

Diese Stelle hat der Dichter in geradezu genialer Weise für seine Zwecke verwendet. Wohlgemerkt, während sonst Thomas gewöhnlich kommendes Unheil andeutet, ist es hier der König, der diesen Gedanken zuerst fasst und ausspricht.

Sehr geschickt ist der Uebergang zur Bischofsfrage betr. Becket gefunden. Heinrich möchte seinen Sohn gekrönt wissen, um eine Hilfe gegen den Papst zu haben

Henry: . . . Who shall crown him? Canterbury is dying.

Becket: The next Canterbury

Henry: And who shall he be, my friend Thomas? Who?

Becket: Name him, the Holy Father will confirm him.

Henry: (lays his hand on Becket's shoulder) Here.

Hier und da wurden schon einige Charaktereigenschaften des Helden angedeutet, Eigenschaften, die ihn als wahren Menschen mit seinen Fehlern und Vorzügen zeichnen.. Seine Fehler bringen ihn dem menschlichen Fühlen näher, und seine Tugenden erwecken unsere teilnehmende Bewunderung. Gerade weil ihm hier der Heiligenschein fehlt, ist er uns viel sympathischer. Sein gutes und an Liebe reiches Herz lässt ihn beim Anblick eines gemisshandelten und an seinen Gliedern verstümmelten Tieres ausrufen: Poor beast, Poor beast! set him down, I will bind up his wounds with my napkin . . . Who misuses a dog, wuld misuse a child, they cannot speak for themselves.“

Welch ein starker, in Gottvertrauen unerschütterlicher Charakter Thomas ist, sehen wir in dem Schluss des Dra-

mas. In den letzten beiden Scenen nach dem Eintritt der Ritter entfaltet sich die ganze Schönheit und Kraft seines Charakters: sein hoher Sinn, sein entschlossener Widerstand, gegenüber den Verrätern, und dann wieder die Zartheit bei dem Gedenken an sein Volk. Keine Drohungen erschrecken ihn, hier ist er der geschichtliche Becket, von dem Wilhelm Fitz-Stephen in seiner Chronik schreibt: „Frustra mihi minamini; si omnes gladii Angliae capiti meo immineant, ab observatione justitiae Dei et obedientia domini papae terrores vestri non me dimovere poterunt. Pede ad pedem me reperietis in Domini proelio. Semel recessi timidus sacerdos redii in consilio et obedientia Domini papae ad ecclesiam meam. Amplius in sempiternam non eam deseram. Si liceat mihi in pace fungi sacerdotio meo. bonum est mihi; ei minus fiat de me voluntas Dei. Praeter haec, nostis, quid inter me et vos sit; unde et magis miror, quod audetis archiepiscopo in domo sua minari[1]). Auf dieser Stelle hat Tennyson seine glänzenden Worte aufgebaut:

„Ye think to scare me from my loyalty
To God and to the Holy Father. No!
Tho' all the swords of England flashed above me
Ready to fall at Henry's word or yours —
Tho' all the loud-lung'd trumpets upon earth
Blared from the heights of all the thrones of her kings,
Blowing the world against me, I would stand
Clothed with the full authority of Rome
Mail'd in the perfect panoply of faith,
First of the foremost of their files, who die
For God, to people heaven in the great day
When God makes up his jewels. Once I fled —
Never again, and you — I marvel at you —
Ye know what is between us, Ye have sworn
Yourselves my men when I was Chancellor —
My vassals — and yet threaten your Archbishop
In his own house."

Der Schluss des Dramas ist nun reine Geschichte, abgesehen natürlich von der Einführung Rosamundens. Die Verbarrikadierung der Pforten, der Ansturm der Mörder, der opferwillige Beschützer Grimm, all diese historischen Momente geben dem Ganzen einen wirkungsvollen Abschluss.

Die übrigen Charaktere sind in entsprechender Weise vortrefflich ausgeführt. Rosamunde, dieses zarte, süsse hin-

[1] Robertson, Mat. III. 134—5.

gebende Geschöpf ist ganz Weib. All ihr Wesen ist durchdrungen von dem einen Gefühl Liebe, Liebe zu ihrem königlichen Geliebten, Liebe zu Jung Geoffrey, dem lebensfrohen Ebenbild seines Vaters, Liebe zu Becket, ihrem väterlichen Freund und Beschützer. Der alte Cliffordstolz, der sie voller Abscheu von dem Wüstling zurückschrecken lässt, umgibt ihre Gestalt mit einem Glorienschein, so dass wir auch im Falle ihrer Ermordung neben der Trauer eine Art Befriedigung verspürten, die in keinem andern der vorhergehenden ähnlich schliessenden Stücke empfunden haben.

Sehen wir nun noch zu, wie die öffentliche Meinung über das Stück geurteilt hat. Ob Tennyson im stillen eine Aufführung gewünscht hat, oder nicht, der Erfolg, den es tatsächlich errungen hat, scheint wirklich nur das Verdienst jener Elite von Schauspielern gewesen zu sein, deren Kunst um die Wende des XIX. Jhdts. die Londoner Theaterwelt in staunende Begeisterung versetzte, und an deren Spitze Sir Henry Irving und Miss Ellen Terry standen.

Tennyson ist nun einmal Lyriker und nicht Dramatiker, und der Wechsel zu dem er sich — äusserlich, denn innerlich sind auch seine Dramen lyrische Erzeugnisse — im hohen Alter noch entschloss, dürfte kein glücklicher gewesen sein. Tennyson besass eine ausserordentliche Kenntnis Shakespeares — die Bettlerscene am Ende des ersten Akts ist ganz in dessen Geschmack, — aber ihm fehlte auf diesem Gebiet die Genialität. Browning, der gewiss kein grosser Dramatiker war, blieb stets originell. Nicht so Tennyson. Shakespeare z. B. führt komische Rollen und Scenen ein. Desgleichen tut Tennyson. Doch während Shakespeares humoristische Scenen stets spielbar sind, so ist dies bei Tennyson nicht immer der Fall. So ist z. B. in dem von Irving zurechtgestutzten Bühnen-„Becket“ die Bettlerscene ganz weggelassen. Shakespeare gebraucht komische Wortspiele, um zu belustigen. Desgleichen tut Tennyson. In „The Foresters“ z. B. heisst es:

Fourth Retainer: I would like to show you, Mistress Kate, how bare and spare I be on the rib. Kate: Spare me your spare ribs. First Retainer: Ay, if he had not gone to fight the king's battles, we would have better battels at home.

So ist denn „The Foresters“ nur ein Tennyson'sches „As you like it“ with a damsel playing the man in doublet and hose the green wood tree, and the rest of it“ [1]). Manche Wendungen klingen an Shakespeare

[1]) Academy 1897, 14. Aug.

an. In „Julius Cäsar“ heisst es: Such men are dangerous“ und bald darauf „And therefore are they very dangerous.“ Tennyson spricht ähnlich in „Queen Mary“: Therefore is he dangerous . . . he is dangerous every way.“ Ferner in „Julius Cäsar“: The last of all the Romans, lie thou there. Tennyson wendet es in: Thou last of all the Tudors, come away. Ueber seine Nachahmung Aubrey de Vere's habe ich bereits oben gesprochen.

Vier Monate nach Tennysons Tode, am 6. Februar 1893 wurde das Stück am Lyceum aufgeführt, doch nicht in des Dichters Form, sondern in einer Bühnenbearbeitung von Sir Henry Irving. Das Original zählt 213, die Neubearbeitung 62 Seiten. Betrachten wir in Kürze die Hauptunterschiede der beiden Fassungen.

Obwohl Tennyson seinen Prolog nur als eine Scene fasst, so könnte man doch gut deren drei daraus machen. Das Schachspiel, die Dazwischenkunft der Königin, Eleanor und Fitzurse. Irving gestaltet daraus zwei Scenen. Die erste ist die Verschwörung der Königin und Fitzurse's, die zweite das Schachspiel. Beide sind ausserordentlich gekürzt. Akt I zählt bei beiden vier Scenen. Jedoch ist ihr Inhalt verschieden. Scene 1, obwohl bei Irving stark gekürzt, hat noch denselben Inhalt. Von der ganzen Selbstanklage ist nur der Absatz: „Am I the man“ beibehalten. Ferner fehlen die langen Monologe Beckets. Scene 2 ist dieselbe. Scene 3, bei Tennyson die Versammlung zu Northampton, ist bei Irving auf vier Zeilen beschränkt und zeigt uns nur den Unmut der späteren Mörder. Scene 4, bei Tennyson das Bettlermahl, ist bei Irving die Versammlung zu Northampton, während hier die Bettlerscene ganz fehlt. Akt II beginnt bei Irving auch in Rosamunds „Bower“, doch fehlt jenes lyrische Eingangsduett: „Is it the wind of the dawn usw.“ Während nun Tennyson die Begegnung zu Montmirail bringt, führt Irving die Rosamundenscene fort und fügt aus Akt III jenes Geplauder der Dienerin Margery an, so dass der ganze zweite Akt nur an einem Orte spielt. Montmirail verlegt er an den Anfang von Akt III. Tennyson zeigt uns dann in III,2 Eleanor und Fitzurse am Rande des Waldes, die fliehenden Landleute usw., bricht diese Scene ab und versetzt uns nach Fréteval zur Versöhnung. Der IV. Akt des Originals, allein durch die Rosamundentragödie ausgefüllt, wird unter Irwings Hand zur dritten Scene des dritten Aktes im Anschluss an jene Scene im Waldesrand. So gewinnt Irving

einen ganzen Akt und kann die Katastrophe in seinen vierten verlegen. Die Mordscene in Rosamunds „Bower“ ist im wesentlichen, abgesehen von Kürzungen längerer Reden, getreu beibehalten. Doch in dem richtigen Gefühl, dass der Akt zu Ende ist, wenn Becket Rosamund nach Godstow führt, liess Irving den Teil weg, wo Eleanor Fitzurse ihre schwarzen Verteidigungspläne enthüllt. Der letzte Akt ist bei Irving nur eine Verkürzung des bei Tennyson 47 Seiten umfassenden fünften Aktes.

So ist also Tennyson's „Becket“ unter der Hand Irlands zu einem der bühnenwirksamsten Stücke des XIX. Jhdts. geworden. Das bei weitem Schönste und beredteste Lob auf den grossen Schauspieler erhebt Mr H. D. Traill in der „National Review[1])“. „There is a vast deal in Mr. Irving's Becket, that the actor himself has put there, some of it, no doubt, contained implicitly in the words of the part and directly evolved from them; but much of it the fruit of the actor's sympathetic imagination brought to bear directly on the historic character itself.“ Aehnlich urteilen Saturday Review (13. II. 1893) und Academy (18. II. 1893), wobei auch die Verdienste der übrigen Schauspieler hervorgehoben werden.

Seitdem Miss Terry ihren grossen Partner verloren hat, scheint auch der „Becket“ von der englischen Bühne verschwunden zu sein. Dass aber Tennysons Version die populärste, verständlichste, schönste ist, hat sich u. a. darin gezeigt, dass sie die einzige ist, die in eine fremde Sprache übertragen worden ist. Im Jahre 1907 erschien in Avignon eine französische Uebersetzung des Dramas von Ed. Rastoul[2]). Wenn wir hier von Uebersetzung reden, so dürfen wir natürlich keine wortgetreue Version erwarten. Das Stück ist im Gegenteil eine ausserordentlich freie Uebertragung. Zahlreiche Kürzungen und freie Veränderungen haben es auf einen Raum von nur 165 Seiten beschränkt. Diese Veränderungen dürften nicht immer glücklich gewesen sein, ja manchmal tragen sie sogar dazu bei, das Bild der Figuren des Poeta Laureatus in anderen Farben zu malen.

In der englischen Literatur beschliesst somit Tennyson's Werk den Cyklus der Becketdramen. Doch seit in dem britischen Dichterwald die Stimmen für den Freund

---

[1]) vol 21 p. 14.

[2]) „Thomas Becket“, Drame de Tennyson. Traduit et mis en vers par Edouard Rastoul, agent honoraire de la Compagnie des Messageries maritimes. Avignon, François Sagnin, 1907.

und Gegner Heinrichs II. verstummt sind, zeigen drei Schöpfungen der deutschen Literatur ein von neuem wachsendes Interesse für diese Persönlichkeit. Zwei davon sind sogar verhältnismässig noch sehr jung, da sie erst im 20. Jahrhundert entstanden sind[1]).

Werfen wir nun kurz einen Rückblick auf die Darstellung dieses Primas von England in der Dichtung. Bald nach seinem Tode entstanden mehrere Beschreibungen seines vielbewegten Lebens, von denen die früheste das altfranzösische Gedicht des Garnier de Pont Sainte Maxence ist. Dieses und die neun „Vitae", die bei Robertson zusammengestellt sind[2]), werden allgemein die „zeitgenössischen" genannt, da sie kurz nach dem Martyrium des Erzbischofs, noch vor dem Tode Heinrichs entstanden. Sie sind die Hauptquellen, auf die sich unsere Kenntnis Thomas Beckets stützt, und nicht allein Beckets, sondern auch Heinrichs, Alexanders III. und überhaupt jener ganzen Kulturepoche in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts. Diese „Vitae" wurden dann frühzeitig im Gottesdienst der katholischen Kirche zu Hymnen, epischen Gedichten in lateinischen Hexametern und später, als die Predigten dem Volke in der Muttersprache gehalten wurden, zu Legenden in mittelenglischer Sprache verarbeitet. Von letzteren sind drei erhalten: die des Laurenzius Wade[3]), eine zweite in Horstmanns Sammlung Altenglischer Legenden und ein in sehr vielen Handschriften[4]) erhaltenes Gedicht des Robert von Gloucester. (?)

---

[1]) Da jedoch eine Besprechung dieser drei Werke, des „Heiligen" von C. F. Meyer (1879), des „Thomas Becket" von Hans Wellberg (1900) und des „Thomas Becket" von Raoul Konen (1905) den Umfang dieser Schrift zu sehr vergrössern würde, so gedenke ich den Rest dieser Arbeit in einer Zeitschrift zu veröffentlichen.

[2]) Es sind dies die Lebensbeschreibungen von Wilhelm, einem Mönch von Canterbury (I), von Benedict von Peterborough, John of Salisbury, Alain of Tewkesbury Edward Grimm (II), William of Fizstephen, Herbert of Bosham (III), zwei anonyme „Vitae", die zur Zeit Beckets entstanden sind (das eine wurde Roger of Pontigny zugeschrieben, das andere wird „Anonymus Lambethensis" genannt) und der „Quadrilogus" (IV).

[3]) ed. Horstmann, E. St. III.

[4]) Ms. Egerton 1993; Eg. 2810 fol. 145 b. (Dialectunterschied zum vorigen) Ms. Cleop. D IX f. 113 r° (saubere Schrift) Ms. Harl. 2277 f. 195 v°. (Ms. aus dem Jahre 1567, wie f. 193 vermuten lässt) Ms. Stowe 949 f. 110 v° (mit abweichendem Anfang). Dieselbe Fassung mit geringen Wortänderungen enthält Ms Jul. D IX, Bodl. 779 f. 41 v°. Ms Lambeth 223. Ferner stehen „Vitae" in folgenden Mss. (Da ich keine der folgenden Handschriften erlangen konnte, so kann ich

Eine „Thomas Saga Erkibyskups“ entstand in Island[1]) und wurde wahrscheinlich von Arngrim, Abt von Thingeyrar († 1362) in der uns überlieferten Form niedergeschrieben. Das Werk ist zusammengestellt hauptsächlich nach dem Bericht des Benedict von Peterborough (Mat. II) und einem jetzt verloren gegangenen Bericht des Robert of Cricklade.

Ausser der altfranzösischen „Vita“ des Garnier wissen wir noch von einem langen Klagelied in dieser Sprache, das in England entstand, und einen gewissen Frater Bennet zum Verfasser hat. Dieses stammt nach Paul Meyer aus dem ersten Viertel des XIII. Jhdts, während es Gaston Paris bereits in das Jahr 1172 verlegt. Es ist in mehreren Mss. vorhanden, ist aber nach einem der schlechtesten von Fr. Michel im Appendix der „Chronique des Ducs de Normandie“ von Benoît veröffentlicht. Ausserdem existierte noch eine altfranzösische Uebersetzung des Quadrilogus, von der uns jedoch nur ein sehr dürftiges Fragment (432 Verse von ca 8300) — erhalten ist[2]).

Wahrscheinlich gab es noch andere altfranzösische „Vitae“ Beckets, denn Garnier sagt am Schluss seines Gedichtes:

„Içe sachent tut cil ki ceste vie orrunt
Que pure verité par tut oir purrunt
Et ço sachent tut cil qui del seint treitié unt
Ou romanz ou latin et cest chemin ne vunt
Ou el dient que jo cuntre verité sunt.
(Hippeau p. 206).

Diese Gedichte tragen alle einen rein historischen Charakter. Sagenhaftes ist ihnen noch nicht beigemengt. Wohl aber legen sie alle einen grossen Wert auf eine breite Erzählung alles Wunderbaren aus dem Leben des Heiligen selbst, schildern seinen frommen Lebenswandel und bringen

---

nur vermuten, dass auch sie keine neuen Lebensbeschreibungen bringen, sondern nur Abschriften von einer der oben erwähnten vier „Vitae“, meistens wohl des Rob. of Gloucester (?) enthalten) Ms Trin. Coll. Cbr. R. 3,25; Ms. Harl. 4196; in der schottischen Legendensammlung Ms, Cbr. Univ. libr. Gg. II, 6 f. 44 v°; Ms Cott. Claud. f. 22 v° (Quelle hierfür die „Legenda aurea.“) Ms. Douce 108, Ms. Douce 60 (Schluss fehlt) Ms. Harl. 2391.

[1]) Thómas Saga Erkibyskups: A Life of Archbishop Thomas Becket in Icelandic, ed. with English Translation, Notes and Glossary by Eiríkr Magnusson, Rolls Series, 2 vols. London 1875—83.

[2]) Fragments d'une Vie de Saint Thomas de Cantorbéry. En vers accouplés, publié par la première fois d'après les feuillets de la collections Goethals-Vercruysse avec facsimilé en héliogravure de l'original par M. Paul Meyer, Paris 1885.

am Schluss mehr oder weniger zahlreiche Wunder, die sich nach seinem Tode durch Anrufung seines Namens ereignet haben sollen.

Die erste dramatische Behandlung des Stoffes geschah, abgesehen von einem mir nicht zugänglich gewesenen mittelenglischen[1]) Pageant, erst im 17. Jhdt. in den Klosterschulen, von denen wir vier Beispiele gefunden haben: zwei lateinisch-deutsche, ein niederländisches und ein italienisches Ordensdrama. Der Zweck dieser Stücke ist eine reine Verherrlichung seines Märtyrertodes.

Nun ist es bis in den Anfang des XIX. Jhdts. nicht die Person Beckets, sondern des Königs Heinrichs II, die zu dramatischer Darstellung herangezogen wird, was auch begreiflich ist, da im modernen anglikanisch oder puritanisch gewordenen England der katholische Widersacher des Königs zunächst kein Interesse oder Verständnis erwecken konnte. Aus dem 17. Jhdt. haben wir zunächst nur zwei Proben, den „Henry I and Henry II" von Shakespeare-Davenport und den „Henry II" von (Bancroft-) Mountford (1693). Dann folgt Addison-Arne mit der Oper „Rosamond" (1707), Hawkins mit „Henry and Rosamond" (1749), Thomas Hull mit „Henry or the Fall of Rosamond" (1773) und schliesslich William Shirley mit seinem zweiteiligen „Henry II". Diese Dramen sind für die Beckettragoedie selbst unwichtig, da der Erzbischof hier noch nicht handelnd auftritt, dagegen sind sie für spätere Nebenhandlungen von Bedeutung, da in ihnen die Rosamundensage zum ersten Male dramatisch behandelt wird. Seit dem Ende des 18. Jhdts. erscheint dann Becket selbst im Drama, und zwar zum ersten Male in der überaus kläglichen Darstellung des W. H. Ireland. Das 19. Jhdt. stellt dann, (offenbar unter dem Einfluss romantischer und katholisirender Tendenzen [Puseyismus]) den Erzbischof selbst mehr oder weniger in den Mittelpunkt des Dramas[2]). So haben wir den „Thomas à Becket" von Douglas Jerrold (1829), den „Becket" von Richard Cattermole (1832), den „Thomas à Becket" von Darley (1840), den „Henry II" von Sir Arthur Helps (1843), den „Henry II" von George Wightwick (1851), den anonymen „Thomas Becket" aus New-York (1863), den „Henry II" von Charles Grindrod (1876), den „St. Thomas" von Aubrey de Vere (1876) und den „Becket" von Lord

---

[1]) vgl Chambers, The Mediaeval Stage I, 62.

[2]) NB. Die Blütezeit des Puseyismus ist zugleich auch die Blütezeit der Becket-Dramen.

Tennyson (1884). Sonderbarerweise sind gerade die letzten beiden Darstellungen die, in denen die am meisten entgegengesetzten Anschauungen ihren Ausdruck gefunden haben, der echt katholische „St. Thomas" de Vere's und der sozusagen liberalste „Becket" Tennysons. Alles, was davor liegt, gehört mehr oder weniger der Mittelstrasse an. Jerrold's shakespearisierende Art der Darstellung legt inhaltlich wenig Wert auf eine Schilderung des Lebens am Hofe der Plantagenets. In ähnlicher Weise kommt diese auch zu kurz bei der romantischen Färbung in Darley's Drama, wo die Intriguen-Geschichte der Königin den politischen Streit fast in den Schatten stellt. Eine gewisse Aehnlichkeit in der Nebenhandlung besitzen das Drama Cattermole's, das in der Darstellung Beckets eher mit Ireland etwas gemein hat, und das anonyme aus New-York einerseits und die Heinrichdramen von Helps und Wightwick andrerseits. Jene betonen mehr die Verwandt- und Gefolgschaft des Primas, diese teils den Staatsmann Becket, teils das häusliche Leben König Heinrichs, die Sorgen, die ihm aus seiner Gemahlin und seinen Söhnen erwachsen. Grindrod nennt zwar sein Drama „Henry II", stellt aber die Becket- und Rosamundentragoedie so sehr in den Vordergrund, dass dieser Titel an Berechtigung verliert. Eine gewisse Aehnlichkeit zwischen Tennyson und Grindrod in dieser Beziehung ist nicht zu verkennen. Interessant ist es zu beobachten, wie Rastoul in seiner „Tennyson-Uebersetzung" nicht nur diesen benutzt hat, sondern auch aus Grindrod das Motiv des roten Fadens und aus Ireland die schöne Schilderung übernommen hat, wie Heinrich auf der Jagd zum ersten Male Rosamunden begegnet.

Wie wir jedoch aus dieser Zusammenstellung sehen, ist die Haupthandlung „Becket" viel weniger zu solchen Vergleichen geeignet, als die Nebendramen „Heinrich und Rosamund" oder „Heinrich und seine Söhne." Hier konnten sich Variationen leichter anbringen lassen, als in der durch die geschichtlichen Ueberlieferungen doch fest vorgezeichneten Bahn des Primas, und solch grobe Unwahrscheinlichkeiten wie sie sich Ireland geleistet hat, finden sich annähernd nur noch bei Cattermole.

Dass übrigens die englischen Dichter dem Charakter Beckets so wenig gerecht geworden sind, dürfte seinen Grund in der religiösen Anschauung dieses Volkes haben. Sie stehen Thomas à Becket heute geradezu fremd gegenüber. Als Protestanten sind sie nicht im Stande, sich in die Seele eines mittelalterlichen katholischen Priesters und Kirchen-

fürsten hineinzudenken. Das blieb erst einem deutschen Dichter vorbehalten. Erst C. F. Meyer hat es verstanden, sich ganz in die Seele dieses grossen Mannes zu versenken und in der wunderbaren, einfachen Sprache seines „Heiligen“ den englischen Märtyrer dem modernen Leser zu neuem Leben zu erwecken[1]).

---

[1]) Nicht in Betracht ziehen können wir hier die ausserordentlich reichhaltige historisch-biographische Literatur. Das Wertvollste daraus ist zusammengestellt bei Charles Gross, Sources and Literature of English History, from the earliest time to about 1485. Lond. 1900.

Lebenslauf.

Ich, Felix, Robert, Julius Jaeger, Sohn des 1889 verstorbenen Weissgerbereibesitzers Robert Jaeger in Neumarkt i/Schl. und seiner Ehefrau Auguste geb. Lange, wurde am 1. März 1885 zu Neumarkt i/Schl. geboren. Bis zu meinem 12. Lebensjahre besuchte ich die Bürgerschule meiner Vaterstadt und trat dann in die Quinta des städt. Gymnasiums zu Liegnitz ein, das ich 1905 mit dem Zeugnis der Reife verliess. Ich studierte in Genf, München und Breslau Neuere Sprachen und verbrachte den Sommer 1908 studienhalber in England.

Während meiner Studienzeit hörte ich anglistische Vorlesungen bei folgenden Herren Professoren und Dozenten:

Redard, Ritter, Duproix, Mercier, Dufour; Blinkhorn, Schick, Sieper, Wells; Sarrazin.

Ihnen allen sage ich meinen Dank, besonders Herrn Professor Dr. Sarrazin, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gegeben und mich in ihrem Verlauf mit Rat und Tat gütigst unterstützt hat.